


नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
**राज्य मराठी विकास संस्था**
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

# निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

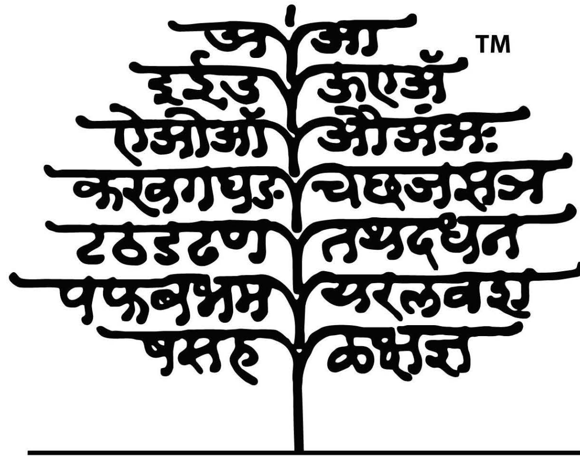
सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका



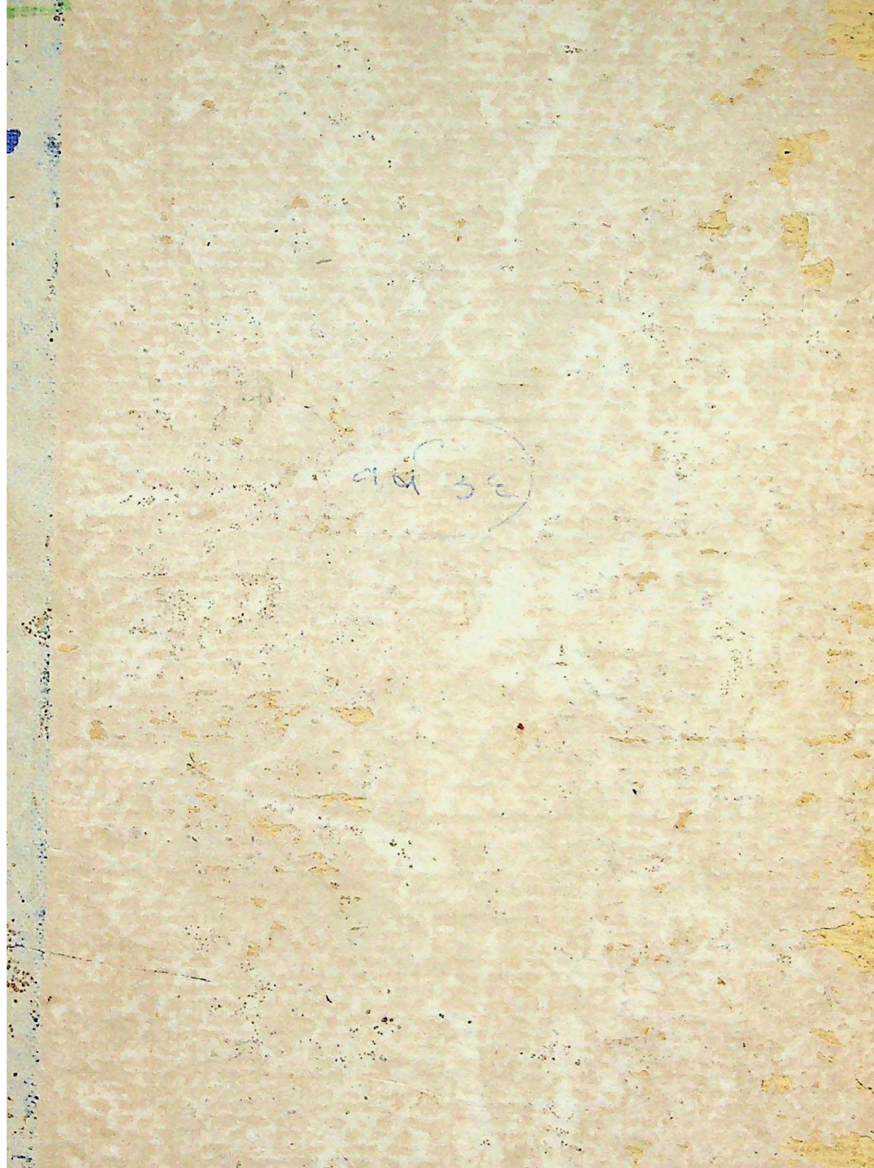




मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे त्रैमासिक मुखपत्र

# महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

## वाङ्मय–समालोचन विशेषांक

वर्ष ३७
अंक १४९
एप्रिल–मे–जून १९६४

### १९६३ मधील वाङ्मय-समालोचन



: संपादक :
श्री. के. क्षीरसागर

### ले ख





### प री क्ष णे



महाराष्ट्र–साहित्य–परिषद
टिळक–रस्ता, पुणे २

अनुक्रमणिका






# संपादकीय

## " दिल्लीचा दिवा मालवला ! "

साहित्य-पत्रिकेचा मागील अंक निघाल्यानंतर हिंदुस्थानच्या अर्वाचीन इतिहासात गांधीजींच्या निधनानंतरची सर्वांत शोककारक घटना घडून आली. गेल्या मे महिन्याच्या २७ तारखेस अर्वाचीन भारतीय राजकारणाचे अनभिषिक्त सम्राट पंडित जवाहरलाल नेहरू हे हा लोक सोडून गेले. गेली कित्येक वर्षे पं. नेहरू म्हणजेच कॉंग्रेस, आणि कॉंग्रेस म्हणजेच हिंदुस्थानचे सरकार असे समीकरण भारतात रूढ झाले होते; आणि नेहरूंचा आवाज, म्हणजेच भारताचा आवाज, असे समीकरणही सर्व आधुनिक जगतात रूढ झाले होते. असा हा लोकोत्तर नेता अचानक दिवंगत झाल्याचे वृत्त जगभर पसरताच, '**दख्खनचा दिवा मालवला**' या पोवाड्यातील शब्दांची आठवण महाराष्ट्रीयांना झाली असेल. दिल्लीतील नेहरूंच्या अन्तेवासी पुढाऱ्यांनी तर प्रायः हेच शब्द वापरून 'The light is out' ही विदारक वार्ता वार्ताहरांना सांगितली !

## नेहरूंचे राजकारण आणि लोकप्रियता

महात्मा गांधींनी आपल्या हयातीतच नेहरू हे आपले राजकीय वारस होत असे जाहीर केले होते. स्वातंत्र्योत्तर भारताचा इतिहास म्हणजे नेहरूंच्या नेतृत्वाचा इतिहास अशीच प्रायः स्थिती होती. तथापि नेहरूंची असाधारण लोकप्रियता केवळ त्यांच्या राजकारणावर अवलंबून नव्हती. ज्या काळात 'स्वराज्य' राजकीय आकाशातील चंद्राइतके दूर होते, त्या काळातही परराष्ट्रीय राजकारण हा नेहरूंनी आपला खास विषय ठरविलेला होता. किंबहुना भारतीय स्वातंत्र्य हा केवळ इंग्रज आणि हिंदी प्रजा यांच्यातील अलग प्रश्न नसून, सर्व जगातील दलित राष्ट्रांच्या झगड्यातील ती एक आघाडी आहे, अशी भूमिका घेणे हीच नेहरूंनी कॉंग्रेसच्या राजकारणाला दिलेली खास देणगी होती. पण राजकारणाची विपरीत गती अशी की, नेहरूंच्या परराष्ट्रीय धोरणाबद्दल देशात जेवढे मतभेद होत, तेवढे त्यांच्या कोणत्याच गोष्टीबद्दल होत नसत ! हे मतभेद चीनच्या आक्रमणाच्या वेळी किती तीव्र झाले याचे स्मरण ताजे आहे. नेहरूंच्या दुःखद निधनानंतर अखिल जगताच्या मुत्सद्द्यांनी आणि जनतेने जे दुःख केले, आणि खुद्द दिल्ली शहरात या लोकोत्तर नेत्यासंबंधीच्या प्रेमाचे जे अपूर्व दृश्य दिसले, त्यावरून प्रथम जर कोणता विचार विचारी माणसाच्या मनात आला असेल, तर तो म्हणजे या राजकीय नेत्याची कीर्ती आणि लोकप्रियता केवळ त्याच्या राजकारणावर अवलंबून नव्हती, हाच होय.

## मग त्या कीर्तीचे अधिष्ठान कोणते ?

नेहरूंची वृत्ती उमदी होती; त्यांचे मन सदैव निकोप आणि हिम्मतवान असे; त्यांचे राजकीय धोरण कधी बरोबर असेल तर कधी चूक असेल, पण ते सदैव आशावादी आणि ध्येयवादी असे. त्यांची विचारसरणी सदैव आन्तर.-राष्ट्रीय आणी दीर्घदर्शी असे. या सर्वांमुळे जगाच्या राजकीय रंगभूमीवरील सर्वांत उमदा पुढारी असा त्यांचा लौकिक होता. तो लौकिक किती अफाट होता, याची यथावत कल्पना आम्हा हिंदुस्थानवासीयांना राष्ट्रीय राजकरणातील प्रासंगिक निराशेमुळे पुष्कळदा येत नसे. पण नेहरूंच्या निधनानंतर सर्व जगाच्या राजकीय नेत्यांनी नेहरूंच्याबद्दल जो पूज्यभाव दाखविला, त्यामुळे भारतीयांना आपल्या नेत्याच्या आन्तरराष्ट्रीय श्रेष्ठतेचा आणि ऐतिहासिक स्थानाचा प्रत्यय आला.

## साहित्य हेच शस्त्र

नेहरूंच्या जागतिक लोकप्रियतेला त्यांचे आन्तरराष्ट्रीय कर्तृत्व हे पुरेसे कारण ठरू शकले नसते, हे त्यांचे अंधभक्तही कबूल करतील. कारण इतक्या सात्त्विक पुढाऱ्याच्या प्रभावाने युद्ध आणि आन्तरराष्ट्रीय पिळवणूक नष्ट व्हावी, इतकी जगाची अद्याप प्रगती झालेली नाही. नेहरूंच्या शांततावादाकडे पाठ फिरविणारे सत्ताधीशही त्यांच्या तत्त्वज्ञानाची व मानाची महती ओळखत, याला कारण एकच. आजच्या जगातील कोणत्याही मुत्सद्द्याच्या अन्तरंगाहून नेहरूंचे अंतरंग जगाच्या कानाकोपऱ्याला अधिक स्वच्छ माहीत होते. आपले विचार,

अनुक्रमणिका

आपली ध्येये, आपली मते आणि आपले मतभेद, छपन्न राष्ट्रांना आरशात दिसावी तशी स्वच्छ दाखविण्याची किमया, नेहरूंच्या भाषाप्रभुत्वात होती. हा केवळ जुन्या नेमस्त पुढाऱ्यांप्रमाणे इंग्रजी पाठांतराचा प्रभाव नव्हता. नेहरू हे हाडाचे साहित्यिक होते. आत्माविष्कार हेच त्यांचे जन्माचे वेड होते. त्यांची भाषणेही ( वक्तृत्वाच्या गांवढळ व्याख्येप्रमाणे अस्खलित वा आलंकारिक नसली तरी ! ) जणू आत्मसंशोधनपर- 'स्वगता' सारखी असत. लाखो लोकांपुढे जो मनुष्य 'स्वगत आत्मशोधन' करू शकतो, तो एक राजकीय अवलियाच म्हटला पाहिजे ! निर्दोष इंग्रजीत बोलोत की पंडिती उर्दूत बोलोत, आवेगात बोलोत की अडखळत बोलोत, त्यांचे बोलणे लाखो लोकांच्या मनाचा ठाव घेई. या असामान्य राजकीय ध्येयवाद्याला आणि सिद्धहस्त साहित्यिकाला जगाच्या राष्ट्रांनी २८ मे रोजी दिल्लीच्या रस्त्यारस्त्यातून श्रद्धांजली अर्पण केली !

उर्दू कवी दाग यांच्या मृत्यूनंतर कविश्रेष्ठ इक्बालने जे उद्गार काढले, ते या प्रसंगी थोड्याफार फरकाने उद्धृत करण्याचा मोह आम्हांला आवरत नाही.—

" आता ती ऐट (पुन्हा) कुठे दिसेल ? ती नखरेल शैली कुठे दिसेल ? त्यांच्या वार्धक्याच्या ( शुभ्र ) कर्पूराखाली जवानीची आग लपलेली होती ! "

**अब कहां वो बांकपन ! वो शोखिये तर्ज़े बयान ?**
**आग थी काफ़ूरे पीरीमें जवानी की निहां**

" या पुढे प्रेमाची ( ध्येयप्रेमाची ) हुबेहूब चित्रे कोण काढील ? तो तिरंदाज तर आज निघून गेला ! आता या पुढे आमच्या हृदयाचा वेध कोण घेईल ? "

**हूबहू तस्वीर लेकिन् इष्क की खींचेगा कौन ?**
**उठ गया नावकफ़गन, मारेगा दिलपर तीर कौन?**

## आजच्या मराठीचे भीष्मद्रोण

मराठी भाषिकांनी नुकतेच दोन आनंदाचे दिवस साजरे केले. सुप्रसिद्ध इतिहासपंडित आणि भाषापंडित महामहोपाध्याय पोतदार यांच्या वयाला गेल्या ५ ऑगस्टला पंचाहत्तर वर्षे पूर्ण झाली, तर त्यांचेच एकेकाळचे शिक्षणक्षेत्रातले सहकारी, सुप्रसिद्ध कादंबरीकार ना. सी. फडके यांच्या वयाला सत्तर वर्षे पूर्ण झाली. म. म. पोतदार यांच्याइतका तत्त्वनिष्ठ, बुद्धिनिष्ठ पण आग्रही स्वभाषाभिमानी आज महाराष्ट्रात दुसरा दाखविणे कठीण आहे. आजच्या सुशिक्षितांच्या खाजगी बोलण्यात जे शेकडो इंग्रजी शब्द अपरिहार्यत्वाने येतात, त्यातील एकही न वापरता आणि भाषाशुद्धिवाद्यांची कृत्रिमताही येऊ न देता, पोतदार तासन् तास सुंदर मराठी बोलू शकतात. आमच्या मते पोतदारांची ही करामत त्यांच्या अनेकभाषाप्रभुत्वाहूनही अधिक अभिनंदनीय आहे. पण त्यांच्या हिंदीवरील प्रेमाचे आणि इंग्रजीवरील प्रभुत्वाचे आणखी एक वेगळे स्वारस्य आहे. मराठीवर प्रेम करायचे याचा अर्थ कित्येक सोवळे स्वभाषाप्रेमी लोक अन्य भाषांकडे पाठ फिरवणे असा करतात. वस्तुतः आपल्या बंगाली बंधूंचे उदाहरण आपण या बाबतीत गिरविले पाहिजे. बंगालीचा जाज्वल्य अभिमान असूनही ते सफाईदार इंग्रजीत बोलू लिहू शकतात. 'सर्व व्यवहार मराठीत करून पुन्हा अनेक भाषांत नैपुण्य मिळवा' हाच पोतदारांच्या वाङ्मयीन निष्ठेचा निष्कर्ष म्हणून सांगता येईल. पुणे विद्यापीठाच्या मनोभूमिकेत आणि कारभारात ही निष्ठा अधिक रुजविणे हीच पोतदारांच्या विद्यापीठातील कारकीर्दीची फलश्रुती म्हणून सांगता येईल. पण पोतदारांच्या देशाभिमानाला आणि विद्वत्तेला आणखी एक दुर्मिळ जोड आहे. ती म्हणजे मुत्सद्दीपणाची आणि घटनापांडित्याची. साहित्य-परिषद आणि साहित्यसंमेलन यांच्या अनेक वर्षांच्या बैठकांना कावरे आणि हसरे पोतदार हजर नसते, तर या दोन्ही संस्थांत अनेकदा विद्वानांना न साजणारी दृश्ये दिसली असती, असे आम्ही स्वानुभवावरून म्हणू शकतो ! महामहोपाध्यायांना यापुढे अनेक वर्षे आरोग्य लाभो आणि त्यांनी पूर्वीच हाती घेतलेले शिवचरित्राचे कार्य पुरे होवो, हीच आमची प्रार्थना.

## अप्पासाहेब फडके

अभिनंदनाचा विषय झालेल्या या जोडीपैकी प्रा. फडके यांच्या वयाला नुकतीच सत्तर वर्षे पूर्ण झाली. पाच पाच वर्षांत उदय आणि अस्त पावणाऱ्या साहित्यसूर्यांच्या आजच्या युगात चाळिसाहून अधिक वर्षे साहित्यक्षेत्रात आकर्षण-बिंदू ठरणाऱ्या प्रा. फडक्यांचे वाङ्मयीन जीवन विशेषच अभिनंदनीय होय. कादंबरीकार, लघुनिबंधकार आणि टीकाकार या तिन्ही नात्यांनी फडके यांनी गेली पंचेचाळीस वर्षे उदंड लोकप्रियता संपादन केली आहे. शैलीची अखंड प्रसन्नता आणि तंत्राची टापटीप या दोन्ही बाबतीत फडक्यांनी घालून दिलेला कित्ता अनेक लेखकांना मार्गदर्शक ठरला आहे.

फडक्यांच्या कादंबऱ्यांनी तरुण मनावर सुखलोलुपतेचा ठसा उमटतो, ही टीका आम्ही समजू शकतो. पण याहून पुढे जाऊन जेव्हा आजच्या काही गलिच्छ संप्रदायाशी त्यांच्या नावाचा संबंध जोडला जातो, तेव्हा त्याचे मूळ मत्सरात अथवा अज्ञानात असते असे आम्हाला वाटते. रेखीवपणा, माधुर्यप्रेम आणि सुगमता यांच्या बाबतीत फडके म्हणजे वाङ्मयातील बालगंधर्व आहेत असे म्हणावेसे वाटते. गंधर्वांनी मराठी गळ्याला माधुर्य शिकविले, तर फडक्यांनी मराठी लेखणीला माधुर्य दिले. अशुद्ध, अशास्त्रीय वा असभ्य न बनविता कला सुगम करता येते, एवढे जरी दोन क्षेत्रांतील या दोन गंधर्वांच्या कलेवरून आमचे नवे कलावन्त शिकले, तरी आम्ही तो मोठाच लाभ समजू!

पण त्याकरिता फडक्यांनाही आमची एक विनंती आहे. शृंगार, विनोद आणि प्रादेशिक वाङ्मय यांच्या निमित्ताने आज जे बिनबुडाचे ग्राम्य वाङ्मय लिहिले जात आहे, त्याच्या जनकांनी लबेरपणाने जोडलेली सोयरीक पत्करून, त्याचे समर्थन करण्याच्या भिडेस अप्पासाहेबांनी बळी पडू नये!

## कार्याध्यक्ष के. नारायण काळे

वरील वयोवृद्ध–तपोवृद्ध साहित्यिकांबरोबरच परिषदेच्या आजच्या कार्याध्यक्षांचेही अभिनंदन करणे जरूर आहे. के. नारायण ऊर्फ आमचे मित्र केशवराव काळे यांच्या वयाला नुकतीच साठ वर्षे पुरी झाली. आयुर्वेदातील "**आसप्ततेर्मध्यम वयः**" या वाग्भटाच्या वचनाप्रमाणे पाहिले असता, काळे अद्याप मध्यम वयातच आहेत. कलेचा, विशेषतः नाट्यकलेचा, सशास्त्र अभ्यास व प्रसार करण्याची त्यांची उमेद आहे. अलीकडच्या एकदोन कार्याध्यक्षांनी परिषदेच्या वेदाभ्यासकठोर वातावरणात कलेच्या कंकणरवाला प्रवेश दिलेलाच आहे. काळ्यांच्या कारकीर्दीत नाट्यकलेच्या प्रवेशाने साहित्यपरिषद केवळ 'पुस्तकधारिणी' न राहता 'वीणापुस्तकधारिणी' सरस्वतीचे निकेतन बनेल, अशी आशा करू या!

## इतिहासपंडित राजवाडे

इतिहासपंडित विसूभाऊ राजवाडे यांच्यासंबंधी मुंबईचे प्रा. न. र. फाटक यांनी लिहिलेला चटकदार व मार्मिक परिचयलेख या अंकात इतरत्र दिला आहे. फ्रेंच तत्त्वज्ञ आणि इतिहासज्ञ व्होल्तेर याच्या लेखनशैलीसंबंधी असे म्हटलेले आहे की, "His pen laughs as it runs". प्रा. न. र. फाटक यांच्या मर्मभेदक लेखणीसंबंधी असेच काही म्हणण्यासारखे असूनही, त्यांनी काढलेल्या राजवाड्यांच्या शब्दचित्रात जो आदरभाव दिसून येतो, त्यावरून राजवाडे यांच्या निर्भेळ भक्तांना राजवाड्यांबद्दल केवढा आदर वाटत असेल, याची कल्पना येईल. प्रा. फाटक यांनी आमच्या विनंतीला मान देऊन, साहित्यपत्रिकेत राजवाडे जन्मशताब्दीच्या प्रसंगाने एक सुंदर लेख लिहिला, याबद्दल त्यांना संपादकांचे धन्यवाद.

राजवाड्यांची गणना केवळ विद्वानांतही नाही, की केवळ देशभक्तांतही नाही. "ते प्रतिभावन्त होते, पण तऱ्हेवाईक होते," हे झाले त्यांचे सामान्य वर्णन; परंतु "त्यांची प्रतिभा तेवढी वन्दनीय; त्यांची तऱ्हा मात्र शोचनीय" अशा उपपत्तीखेरीजही एक उपपत्ती अशा तऱ्हेवाईक विद्वानाबाबत बसवता येते. कारण हा प्रश्न केवळ राजवाड्यांपुरता मर्यादित नाही. विसूभाऊ राजवाडे, त्यांचे बंधू वैजनाथ काशिनाथ, त्या दोघांचे चुलते महापंडित आहिताग्नी राजवाडे, तसेच ज्ञानकोशकार केतकर, व इतिहासतत्त्वज्ञ कै. त्र्यंबकराव शेजवलकर या सर्वांचे गोत्र या बाबतीत एक होते. या सर्वांच्याच पांडित्यामागे प्रतिभेची ज्योत होती. सामान्य बुद्धीच्या विद्वानांनी वा स्वार्थी परकीय पंडितांनी रूढ केलेल्या चुकीच्या सिद्धान्तांना धक्का देण्याला हे सर्वच व्रात्य पंडित बिलकूल भीत नसत, हे त्या सर्वांचे वैशिष्ट्य होय. या सर्व विद्वानांना सामान्य जनतेसंबंधी खरेखुरे प्रेम होते; परंतु सामान्य बुद्धीचे असून असामान्यांच्या आड येणाऱ्या विद्वानांबद्दल मात्र निस्सीम तुच्छता होती! सभोवतालच्या समाजात रूढ झालेली खोटी वजनमापे व नाणी आपणाला मान्य नाहीत हे दाखविण्याकरिता अशा लोकांना लोकव्यवहाराला विरुद्ध असे सोंग मुद्दामच आणावे लागते. महाराष्ट्रातील कित्येक साधुसन्तांच्या चरित्रात पुष्कळदा जो तऱ्हेवाईकपणा व 'दुर्वासपणा' दिसून येतो, त्याची उपपत्ती आणि राजवाडेगोत्रीय पंडितांच्या तऱ्हेवाईकपणाची उपपत्ती एकच आहे. या मंडळींनी असे वेड पांघरले नसते, तर कदाचित त्यांना खरेच वेड लागले असते! एवढे त्यांच्या सभोवतालच्या समाजात "ज्ञानलवदुर्विदग्ध" वेडपटांचे प्रमाण होते! लोककल्याणाच्या वेडाने वेडे झालेल्या विद्वानांच्या तऱ्हेवाईकपणाची ही उपपत्ती महाराष्ट्रात अद्यापही तितकीशी मान्य होत नाही, ही दुर्दैवाची

गोष्ट होय. मनाने विद्याप्रेमी पण शरीराने धटिंगण, ज्ञानाने आधुनिक पण पोषाखाने गबाळ, अशा '**बालोन्मत्त पिशाचवत्**' विद्वानांची महाराष्ट्राला आज अधिक गरज आहे. असे आणखी कोणी विद्वान अवतीर्ण होईपर्यंत या जुन्या व्रात्य विद्वानांच्या अलौकिक चरित्राचे आकलन करण्याचा तरी आपण प्रयत्न करू या. या प्रयत्नाला राजवाडे जन्मशताब्दीची पर्वणी चांगली आहे !

## एक खेदजनक प्रकार

या अंकात अन्यत्र मध्यप्रदेश साहित्यसम्मेलनाच्या पहिल्या अधिवेशनाचे विद्वान अध्यक्ष प्रिन्सिपल कवीश्वर यांचे पत्र छापले आहे. त्या पत्राची पार्श्वभूमी आणि त्या पत्राच्या द्वारे प्रि. कवीश्वर यांनी व्यक्त केलेले मत व भावना वाचकांच्या ध्यानात येतीलच. साहित्यपत्रिकेच्या १९६३ अखेरच्या अंकातील संपादकीयात कवीश्वर यांच्या अध्यक्षीय भाषणावर जी विस्तृत टीका आली होती, तिच्यामुळे मध्यप्रदेशीय साहित्यिक आणि साहित्याभ्यासक यांच्यासंबंधी अधिक्षेप ध्वनित होत असल्याने त्यासंबंधी खेद आणि मतभेद व्यक्त करणे कवीश्वर यांना आवश्यक वाटले. कवीश्वर यांचे ते पत्र आजच्या संपादकांना जूनच्या दुसऱ्या आठवड्यात मिळाले. (मध्यन्तरी नवीन कार्यकारी मंडळ निवडले जाऊन संपादकीय जबाबदारी आमच्याकडे सोपविण्यात आली होती. )

पत्रिकेच्या डिसेंबरच्या अंकातील संबंधित संपादकीयात कवीश्वर यांच्या भाषणातील काव्यमीमांसेवर जी टीका आहे, तिचा उल्लेख आपल्या पत्रात कवीश्वर यांनी जरी टाळला असला, तरी ती टीकाही अधिक्षेपगर्भच आहे; किंबहुना मध्यप्रदेश साहित्यसम्मेलनाचे श्रोते आणि अध्यक्ष दोघांचाही अधिक्षेप पत्रिकेच्या उपरिनिर्दिष्ट संपादकीयात सूचित होतो, याची आम्हास प्रथम वाचनातच खंत वाटलेली होती. हे येथे सांगण्यातील हेतू कोणता, ते प्रांजळ वाचकांना सहज समजेल. मराठी भाषेची अभिवृद्धी आणि मराठी भाषिकांचे ऐक्य यांना वाहिलेल्या साहित्यपरिषदेच्या मुखपत्रात मध्यप्रदेशीय मराठी बांधवांना कमीपणा आणणारा मजकूर प्रसिद्ध होतो, आणि मध्यप्रदेशातील वाचकांखेरीज इतरांना त्याचे सुखदुःख नाही, अशी स्थिती नाही. पश्चिम महाराष्ट्रातील सुबुद्ध वाचकांनाही तो मजकूर अवास्तव आणि अनुचित वाटला हे सांगण्याकरिताच येथे आम्ही कवीश्वरांचे पत्र वाचण्यापूर्वीच्या आमच्या प्रतिक्रिया नमूद केल्या. केवळ दोन संपादकांच्या वाङ्मयीन मतांतील भेद अनाहूतपणे उघड करण्याकरिता त्या नमूद केलेल्या नाहीत.

वर उल्लेखिलेल्या संपादकीयात कवीश्वर यांच्या रास्त गौरवाचाही मजकूर आहे. पण त्यांच्या भाषणासंबंधी लिहिताना संपादकांनी पुढीलप्रमाणे लिहिले आहे :

"या प्रश्नांच्या ( वाङ्मयातील Expression, Communication इ. ) विचाराच्या बाबतीत मराठीतील साहित्यसमीक्षा आता एवढ्या प्रगल्भ अवस्थेला पोचलेली आहे की, तिच्या पार्श्वभूमीवरून पाहिले असता, प्रा. कवीश्वरांची चर्चा अगदी प्राथमिक स्वरूपाची (Elementary) वाटल्याशिवाय राहात नाही....... अर्थात मध्यप्रदेशातील साहित्यिकांच्या प्रथम सम्मेलनात कवीश्वरांनी ती केलेली असल्यामुळे त्याबद्दल साहित्यसमीक्षेच्या बाबतीत प्रगल्भतेला पोहोचलेल्या पुण्यामुंबईच्या टीकाकारांनी त्यावर अक्षेप न घेणेच इष्ट ठरेल. "

वरील उद्गारात पुण्यामुंबईकडील समीक्षेची आणि समीक्षकांची जो प्रगल्भता गृहीत धरली आहे, ती सत्य असती, तर आम्हांलाही आनंदच झाला असता. पण आज पुण्यामुंबईकडील भागात कोणत्यातरी 'लेटेस्ट्' आणि प्रक्षोभक संप्रदायाच्या आहारी जाण्याची जी प्रवृत्ती साहित्यसमीक्षेच्या क्षेत्रात दिसून येते, तिला प्रगल्भता हे नाव देणे कठीण आहे. या नावीन्यपूजनाचे आणि प्रक्षोभपूजनाचे दुष्परिणामही आता दिसू लागले आहेत. केवळ प्रक्षोभकतेमुळे आणि 'अद्ययावत'-पणामुळेच काहींच्या मते जी समीक्षा गेल्या वीस वर्षांत 'प्रगल्भ' ठरली, तिचा फेरविचार करून मतान्तर व्यक्त करणारे काही पोक्त अभ्यासक आता पुढे येत आहेत; तर तिची मोरपिसे उपटून सवाई बंडखोर ठरण्याचाही काही तरुण 'शहाण्यां'चा विचार आहे ! गेल्या मे महिन्यात मुंबईस साजऱ्या झालेल्या एका साहित्यसमारंभात ('लेटेस्ट्' शब्द वापरावयाचा झाला तर 'समारोहा'त ) एका अद्ययावत वाङ्मयाभ्यासकाने मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्राचा फेरविचार करून, आजवर त्या शास्त्राला अवास्तव महत्त्व दिल्याबद्दल अनुताप व्यक्त केल्याची वार्ता आहे. तर उलट मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र, त्यांचे उत्साही पुरस्कर्ते आणि त्या उत्साहाबद्दल पश्चात्ताप करणारे, या

तिघांचेही कान, तत्त्वज्ञानाच्या एका प्रख्यात पंडितांनी त्याच उत्सवप्रसंगी उपटल्याचीही वार्ता आहे. या सर्व प्रकारातील अभ्यासूपणा व प्रयत्नशीलता अभिनंदनीय आहे. पण त्यात प्रगल्भता बेताचीच आहे. मराठी टीकेने पूर्ववत सहृदयता आणि स्वानुभूती यांच्या पाऊलवाटेने तरी जावे, नाहीतर कलास्वरूपशास्त्राची (Aesthetics) अवघड चढण तत्त्वज्ञानाचा हात धरून तरी चढावी. मानसशास्त्राच्या साहाय्याने काव्यास्वादाचे 'बीजगणित' करून टाकता येईल, ही काही आधुनिक पाश्चात्त्य टीकाकारांची आशा फोल आहे, असा इशारा वेलेक आणि वॉरेन यांच्यासारखे प्रमुख पाश्चात्त्य साहित्यशास्त्रकार तर आता देऊ लागलेच आहेत; पण मुंबई येथील एका तत्त्वज्ञानपंडितांनीही या समारंभात हाच इशारा दिला आहे.

## वाङ्मयीन 'प्रगल्भता' आणि दाक्षिण्य

पण पत्रिकेच्या भूतपूर्व संपादकांनी गृहीत धरलेली प्रगल्भता खरोखरच अस्तित्वात आहे म्हटले, तरी 'मध्यप्रदेशातील विद्वानांच्या साहित्यविचारात तो नाही,' असे गृहीत धरण्याला काहीच आधार नाही. आणि त्यालाही आधार आहे असे एखाद्याला प्रामाणिकपणे वाटले, तरी त्या मताचा आविष्कार पत्रिकेसारख्या मुखपत्रात अशा सुरात व्हावा हे शोचनीय आहे. या संबंधात आम्हांला मध्यप्रदेशातील एक सुप्रसिद्ध कवी आणि मध्यप्रदेशसाहित्यसंघाच्या प्रचारसमितीचे संयोजक श्री. नारायण वासुदेव केळकर यांचे ग्वाल्हेरहूनही अशाच आशयाचे पत्र आले आहे. या दोन जबाबदार साहित्यिकांची पत्रे आली नसती, तरीही साहित्यपत्रिकेच्या वतीने खेद व्यक्त करणे आम्हाला आमचे कर्तव्य वाटले असते. अर्थात तो खुलासा पूर्वीच्याच संपादकाकडून होणे अधिक इष्ट होते. समाधानाची गोष्ट म्हणजे श्री. केळकर व प्रा. कवीश्वर यांना त्यांनी तसे कळविलेही होते.

## खरी स्थिती

पुण्यामुंबईकडील साहित्यिकांनी अशा आढ्यतेच्या (patronizing) सुरात बोलण्याला काही खराखुरा आधार आहे काय? इंदूर, ग्वाल्हेर वगैरे भागात विविध साहित्य-समारंभांच्या निमित्ताने आम्ही गेलो असता, आम्हाला प्रत्यक्ष जो अनुभव आला, तो अशा आढ्यतेला खासच पोषक नव्हता. भिन्नभाषी भागात शेकडो वर्षे राहात असूनही या मंडळींनी मराठी साहित्याची आणि भाषेची जो जोपासना केली आहे, ती पाहिल्यावर आमचे तरी शिर आदराने अवनम्र झाले. ही आदरभावना आम्ही ग्वाल्हेर, इंदूर, देवास, धार, यांसारख्या अनेक मध्यप्रदेशीय केन्द्रांतील विविध संस्थांपुढे आणि व्यक्तींपुढे जाहीरपणे बोलूनही दाखविली. प्रतिकूल परिस्थितीत भाषा व साहित्य यांचे रक्षण करणे एवढीच आमच्या या दूरस्थ बांधवांची बहादुरी आहे असे नव्हे. या दूरदूरच्या ठिकाणी पहिल्या प्रतीचे रसिक व पहिल्या प्रतीचे विद्वान तर आहेतच, पण मुंबईपुण्याकडील विद्वानांहून त्यांच्या विद्वत्तेला व रसिकतेला आणखीहि एक पैलू आहे. स्वतःच्या भाषेखेरीज ज्याचा आणखी एका तरी भारतीय भाषेचा उत्तम व्यासंग नाही, त्याला भारतात इतउत्तर विद्वान गणले जाऊ नये असे म्हणणे अनेक दृष्टींनी रास्त होईल. इंदूर, ग्वाल्हेर, भोपाळ, जबलपूर येथील बहुतेक सुशिक्षित लोक या दृष्टीने इकडील अनेक लोकांहून अधिक विद्वान आहेत व कमी एकदेशीय आहेत. केवळ भौगोलिक योगायोगाने ते बाजारहाटापुरती हिंदी बोलतात असे नव्हे, तर हिंदी आणि मराठी यांच्या साहित्याची व संस्कृतीची देवाण-घेवाण करण्याचे अखिल भारतीय महत्त्वाचे कार्य या विद्वानांतील शेकडो स्त्रीपुरुष करीत आहेत, हे आम्ही डोळ्यांनी पाहिले आहे. प्रा. कवीश्वर यांच्या अध्यक्षीय भाषणातील संक्षिप्त आढावा पाहिला तरी तिकडील स्त्रीपुरुष केवढे कार्य करीत आहेत ते दिसून येईल.

## कवीश्वर यांच्या विधायक सूचना

मध्यभारत आणि महाराष्ट्र यांच्यामधील सांस्कृतिक विनिमयाचे ऐतिहासिक कार्य करीत असलेल्या या बहादुर महाराष्ट्रीयांना आपण काही द्यायचे वा शिकवायचे आहे असे नव्हे. त्यांचा हिंदी साहित्यिकांशी, साहित्यसंस्थांशी आणि विद्यापीठांशी जेवढा संबंध आहे, तेवढाही संबंध पुण्यामुंबईकडील साहित्यिकांशी आणि विद्यापीठांशी राहिला नाही, तर त्यांच्या वाङ्मयीन प्रगतीत वा व्यावहारिक बढतीत काही वैगुण्य राहील असेही नव्हे. फक्त ते आपल्या जन्मस्थानापासून व तेथील वाङ्मयीन प्रवाहापासून तुटतील एवढेच काय ते. फार काय महाराष्ट्रीय संस्कृतीला ते दुरावतील, असेही आम्ही म्हणून शकत नाही; कारण पुण्यामुंबईपेक्षा आज इंदूर-ग्वाल्हेरच्या महाराष्ट्रीय समाजातच आम्हाला अस्सल मराठी संस्कृती अधिक शाबूद राहिलेली

दिसली ! उलट आज आपले जे सांस्कृतिक प्रतिनिधी ऐतिहासिक आणि आर्थिक कारणांनी देशभर पसरले आहेत, त्यांच्यासंबंधी आपण व्यर्थ आढ्यतेची (Patronizing) वृत्ती धारण केली, तर आपली एकदेशीयता (Insularity) आणि कूपमंडूक वृत्ती वाढीला लागून आपलेच नुकसान होईल. ही वृत्ती कोणा एका माणसात आहे असा अर्थ नाही, की ती वृत्ती म्हणजे सहेतुक तुच्छता आहे, असाही अर्थ नव्हे. यात अज्ञानाचा अथवा 'Lack of imagination' चाच भाग फार मोठा आहे. ही वृत्ती पुण्यामुंबईकडे सार्वत्रिक आहे, असेही खास नाही. परंतु एखाद्या मोठ्या लग्नसमारंभात शंभर माणसांनी पाहुण्यांचा मान राखला, तरी एकच मनुष्य एखाद्या गैरसावध शब्दानेही त्या सर्वांवर पाणी पाडू शकतो. या दृष्टीनेच पुण्यामुंबईकडील लेखकांवर आणि वक्त्यांवर मोठी जबाबदारी आहे. ही जबाबदारी म्हणजे खोट्या दरबारीपणाने वागण्याची जबाबदारी असून, घरबसल्या वाढीला लागलेली खोटी आढ्यता सोडण्याची वा मनातच ठेवण्याची जबाबदारी होय, हे आम्ही फिरून स्पष्ट करतो. या दृष्टीने कवीश्वर यांच्या अध्यक्षीय भाषणात या भागातील वाङ्मयसंस्था व विद्यापीठे काय करू शकतील यासंबंधी ज्या विधायक सूचना आहेत, त्या वाचकांनी मुळातून वाचाव्या अशी विनंती आहे. परप्रान्तीय विद्वानांची आपणाकडून उपेक्षा होत नाही, असे नुसते पुनःपुनः म्हणण्याने भागणार नाही. इंदूरचे सरवटे, ग्वाल्हेरचे दिवेकर व 'बजमे उर्दू'चे म्हणजे उर्दू साहित्यपरिषदेचे एकेकाळचे अध्यक्ष ॲडव्होकेट करकरे, प्रि. कवीश्वर, कवी काळेले यांच्यासारख्या विद्वानांची, रसिकांची आणि मराठी वाङ्मयसेवकांची नावे आम्हाला साहित्यसम्मेलनाच्या शाखासभांच्या वेळीही आठवत नाहीत,– नव्हे आठवण करून दिल्यावरही मनात भरत नाहीत; तर उलट दोन दोन वेळा शाखासभांचे अध्यक्ष झालेले मुंबईकर विद्वान एकाच साहित्यसम्मेलनात दोन शाखासभांना अध्यक्ष म्हणून बसविले जातात, हा ताजा इतिहास आहे ! अर्थात या सर्व प्रकारात सहेतुकता असते, असे आम्हाला मुळीच वाटत नाही. कारण इकडील कित्येक विद्वानांसंबंधीही आमचे असेच लाजिरवाणे अनवधान होत असते ! मुंबईचे वि. ह. कुलकर्णी, पुण्याचे रा. शं. वाळिंबे, नाशिकचे विष्णू बापूजी आंबेकर यांची नावे आम्हा संयोजकांना (यात आम्ही स्वतःचाही अनुतापयुक्त अन्तर्भाव करतो) शाखासम्मेलनाचे वा चर्चाविभागाचे अध्यक्ष म्हणून साहित्यसम्मेलनाच्या वेळी यापूर्वीच आठवावयाला हवी होती. आज सम्मेलनाच्या वाङ्मयीन कार्यक्रमात जी जुनी वा नवी माणसे दिसतात, त्यांच्यापेक्षा या मंडळींची वाङ्मयसेवा कमी आहे असे आपण म्हणू शकणार नाही. व म्हणूनच कवीश्वरांसारखे माळव्यातील अव्वल दर्जाचे विद्वान, प्रांजल बुद्धीने जेव्हा आमची एखादी चूक दाखवितात, तेव्हा आम्ही आत्मसमर्थनापेक्षा आत्मपरीक्षणाच्या वृत्तीत बुडी घेणे अधिक आवश्यक आहे; व हे जणू स्वतःशी कबूल करण्याच्या अनुतापबुद्धीनेच वरील विस्तार केला आहे.

## परिषदेचे अतिथिभवन

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेची कचेरी पुण्यात आल्यावर लवकरच श्रीमंत बाळासाहेब पंतप्रतिनिधी यांच्या उदार वाङ्मयप्रेमामुळे परिषदेला स्वतःचा वास्तू लाभला. त्यानंतर माधवराव पटवर्धन यांच्या स्मृतीच्या प्रेमाखातर विठ्ठलराव घाटे आणि र. लु. जोशी यांनी निधी गोळा करून एक भव्य सभागृह उभे केले. कै. माटे कार्याध्यक्ष असता मुख्य सभागृहावर आणखी एक हॉल झाला. कवी यशवंत आणि डॉ. वा. दा. गोखले यांच्या कारकीर्दीत छोटे संशोधनगृह तयार झाले. या सर्व यथाकाल पण कूर्मगती विकासावर, श्री. काकासाहेब गाडगीळ हे सम्मेलनाचे व परिषदेचे अध्यक्ष होताच कळस चढला. काकासाहेब यांनी आपल्या कारकीर्दीत परिषदेला एक सुंदर अतिथिगृह बांधून देण्याचा संकल्प सोडला, व त्यांच्या शब्दाखातर केवळ वर्ष–दीड वर्षात सुमारे चाळीस हजारांच्या देणग्या गोळा झाल्या. परिषदेच्या मालकीच्या जागेचे क्षेत्रफळ बेताचेच असल्याने, आणि त्याला लागून टिळक रस्त्याच्या भर वस्तीत नवी जागा मिळणे अशक्य असल्याने, आहे त्या इमल्याचाच मोठ्या कौशल्याने विस्तार करण्याखेरीज गत्यंतर नव्हते. पुण्यातील सुप्रसिद्ध वाङ्मयप्रेमी एंजिनियर श्री. गणेश महादेव ऊर्फ अण्णासाहेब आपटे यांनी या कामाची योजना व प्रत्यक्ष बांधणी कल्पनातीत वाकबगारपणे केली; एवढेच नव्हे तर कोणतीही आर्थिक अपेक्षा न ठेवता केली, ही गोष्ट फारच अभिमानास्पद आहे.

या वास्तुविस्ताराच्या योजनेकरिता श्री. काकासाहेब यांच्या विनंतीवरून व परिषदेच्या कार्याच्या प्रेमाखातर अनेक व्यक्तींनी व संस्थांनी उदार देणग्या दिल्या त्यांतील प्रमुख अशा :—(१) दिल्ली बृहन्महाराष्ट्रीय समाज बिल्डिंग ट्रस्ट : रु. १५००० (२) ना. यशवन्तराव चव्हाण

( मुख्यमंत्री निधीतून ) : रु. ५००० ( ३ ) ना. वसंतराव नाईक ( मुख्यमंत्री निधी ): रु. ५००० ( ४ ) ना. दयानंद बांदोडकर : रु. ५००० ( ५ ) श्री. विश्वासराव चौगुले : रु. ५०००.

हिंदुस्थानच्या चारी दिशांना मराठी भाषिक आणि मराठी साहित्यिक पसरलेले आहेत. आजच्या पुण्यात जागेची केवढी टंचाई आहे, हे सांगणे नकोच. आज उभ्या राहिलेल्या अतिथिभवनात महाराष्ट्रातील व बृहन्महाराष्ट्रातील कोणाही साहित्यिकाला सुखाचे निवासस्थान लाभल्याने केवढी सोय होणार आहे, याची सहज कल्पना करता येईल. काकासाहेबांची सम्मेलनाच्या अध्यक्षपदावर निवड झाल्याने दोन महत्कार्ये सिद्धीला गेली. पुरोगामित्वाच्या खोट्या कल्पनेमुळे परिषदेच्या कार्यक्षेत्रापासून दूर ठेवला गेलेला अश्लीलताविरोध काकासाहेबांनी नीतिधैर्य दाखवून परिषदेच्या कार्यात अन्तर्भूत केला; आणि आर्थिक अडचणींशी झगडणाऱ्या परिषदेला एका सुंदर अतिथिगृहाची केवळ एका वर्षात जोड करून दिली. साहित्यप्रेमाबरोबरच आग्रह, तडफ आणि सार्वजनिक इभ्रत पणाला लावण्याची काकासाहेबांची वृत्तीच या दोन्ही प्रकरणी फलप्रद झाली हे उघड आहे.

परिषदेच्या अध्यक्षपदाची मुदत संपताच काकासाहेबांची पुणे विद्यापीठाच्या कुलगुरुपदी निवड झाली, हाही एक सुयोगच होय. काकासाहेब आणि विद्यापीठ दोघेही अभिनंदनाला पात्र आहेत.

## दोघा साहित्यवीरांना श्रद्धांजली

मागील अंक निघाल्यानंतरच्या कालावधीत, साहित्य-परिषदेला आजचे घवघवीत रूप देणाऱ्या क्रियावान साहित्यिकांतील प्रमुख डॉ. वा. दा. गोखले हे १२ जूनला हा लोक सोडून गेले, हे नमूद करण्यास आम्हांला अत्यन्त खेद होत आहे. साहित्य-परिषदेच्या कार्यवाहमालिकेत र. लु. जोशी आणि वा. दा. गोखले ही नावे कर्तृत्व आणि कार्यनिष्ठा या दोन्ही दृष्टींनी कायमची स्मरली जातील. सदस्य-संख्या वाढविणे, परिषदेबद्दल जनतेत आपुलकी निर्माण करणे, पटवर्धन हॉल उभा करणे वगैरे कार्यामुळे जोशी यांचे नाव राहील, तर कै. वा. दा. गोखले यांचे नाव प्राज्ञविशारदपरीक्षांच्या द्वारे परिषदेचे कार्य तरुण अभ्यासकांत लोकप्रिय केल्यामुळे चिरस्मरणीय होईल. गोखले स्वतः माणावलेले शिक्षक होते. ते उत्तम साहित्यिकही होते, परंतु अलीकडे त्यांना त्या क्षेत्रासंबंधी अकारण नैराश्य वाटू लागले होते. नाथीबाई कॉलेजमधील अध्यापक म्हणूनही ते विद्यार्थिनींत फार लोकप्रिय होते. परंतु आपल्या गुणांचे चीज नाही, अशी कल्पना झाल्याने त्यांनी अलीकडे स्वतंत्र संशोधनात लक्ष घातले होते. परिषदेच्या इतिहासात गाजलेली त्यांची चिटणिशी त्यांनी याच कटू भावनेने सोडली. पण जे क्षेत्र सोडले त्याला पदसंन्यासानंतरच्या काळात विरोध करीत राहणाऱ्या लोकांपैकी ते नव्हते. चिटणिसीनंतर त्यांनी परिषदेचा संशोधन-विभाग आपल्या अव्वल दर्जाच्या बुद्धिमत्तेने आणि व्यासंगाने भूषविला. त्यांचे गृहजीवन असुखी आणि एकाकी होते, हे त्यांच्या परिचितांस माहीत आहेच. साहित्य-परिषद आणि विद्याव्यासंग हाच संसार मानणारा हा साहित्यिक, व्यवहाराला पारखा नव्हता. परिषदेची व्यावहारिक बाजू संभाळण्यात त्यांनी वास्तवता आणि कल्पकता यांचा रम्य मेळ घातलेला आढळेल. खाजगी बैठकीत निराश आणि नम्र भासणारा हा साहित्यिक, कार्यकारी मंडळाच्या बैठकीत असो, की साहित्यसम्मेलनाच्या धकाधकीत असो, कोणाही भल्याबुऱ्या प्रतिस्पर्ध्याला लीलया लोळवीत असे. गोखल्यांच्या शरीरप्रकृतीच्या व नियमित निर्व्यसनी जीवनक्रमाच्या दृष्टीने पाहता, त्यांचे निधन अकाली आणि अचानकच झाले असे म्हणावे लागते. पण गेल्या सबंध वर्षात यमराजाने प्रसिद्ध पुरुषांची शिरकमळे खुडण्याचा असा काही नाद घेतला होता की, अनपेक्षित मृत्यूलाही अचानक म्हणण्याची सोय नव्हती !

असुखी ऐहिक जीवनानंतर गोखल्यांच्या आत्म्याला शान्ती मिळो हीच प्रार्थना !

## नानासाहेब कुलकर्णी

प्रा. कृ. पां. कुलकर्णी यांच्या शोचनीय निधनाची वार्ता आम्हा परिषदेच्या कार्यकर्त्यांना मोठ्या चमत्कारिक परिस्थितीत मिळाली. पुण्याच्या जहांगीर रुग्णालयात गोखले यांचे निधन झाल्याची वार्ता सकाळी ९-४५ च्या सुमारास परिषदेत आल्यावर, त्यांचे शव परिषदेत आणविण्याकरिता परिषदेच्या कार्यकारी मंडळाचे लोक फोनवरून बोलणे करीत असतानाच, नानांच्या निधनाची वार्ता असलेली प्रा. वाडेकर यांची चिठ्ठी परिषदेत येऊन थडकली !

नानासाहेब कुलकर्णी यांना विद्यार्थिदशेत जगन्नाथ शंकरशेट शिष्यवृत्ती मिळालेली होती व संस्कृतचे प्राध्यापक म्हणूनच त्यांच्या व्यावसायिक जीवनाला प्रारंभ झाला. पुढे त्यांनी भाषाशास्त्रज्ञ म्हणूनही लौकिक मिळविला; इतिहास संशोधनातही सरदेसायांच्यासारख्या इतिहासाचार्यांशी सहकार्य केले. पण मूळचे विद्वत्तेच्या क्षेत्रातले नाना, साहित्याच्या क्षेत्रात पडून लोकप्रिय झाले, सम्मेलनाध्यक्षही झाले, ते मात्र आचार्य अत्रे यांच्या साहचर्यामुळे असे म्हणता येईल. नाना आणि बाबूराव अत्रे यांचा स्नेह किती गाढ होता, याची साक्ष अत्रे यांनी लिहिलेल्या हृदयविदारक मृत्युलेखात पाहावयास मिळेल. श्री. नानासाहेब चापेकर यांच्याकडे दरसाल साहित्यिक मंडळींचे जे छोटे सम्मेलन भरते त्यातही नाना फार प्रिय असत. तरी नानांचे निःसीम मित्र म्हणजे अत्रेच. नाना अजातशत्रू होते. वामनराव जोश्यांच्यानंतर साहित्यक्षेत्रात अजातशत्रुत्वाचा लौकिक नानांचाच होता. नानांच्या कुटुंबियांचा आणि आमच्या कुटुंबियांचा दोन पिढ्यांचा ऋणानुबंध असल्याने नानांच्या संबंधी आम्हाला लहानपणापासूनच आदर होता.

त्यांच्या कुटुंबियांच्या आणि स्नेह्यांच्या दुःखात आम्ही सहभागी आहोत.

## या अंकात

चालू अंक हा वार्षिक समालोचनांक असल्याने, त्यात मराठी वाङ्मयाच्या विविध शाखांचा वार्षिक आढावा यावच्छक्य दिलेला आढळेल. त्याबरोबरच दोन भाषाभगिनींच्या एकेका वाङ्मयशाखेचा वार्षिक आढावाही दिलेला आढळेल. वार्षिक समालोचनाचे लेखक ठरविणे, त्यांकडे पुस्तके पाठविणे व त्यांच्याकडून समालोचन–लेख मिळविणे, हे काम बरेच ज़िकिरीचे व कालगतीचे असते. या खेपेची मराठीपुरती कामाची वाटणी आमचे पूर्वगामी संपादक श्री. वा. रा. ढवळे यांच्या वेळीच झालेली होती. या सर्व ज़िकिरीच्या कामात ज्यांनी सहकार्य केले व लेख पाठविले त्यांच्याबद्दल कृतज्ञता व्यक्त करणे आमचे कर्तव्य आहे. पहिले आभार पुणे विद्यापीठाच्या हिंदी विभागाचे प्रमुख डॉ. भगीरथ मिश्राजी यांचे मानले पाहिजेत. डॉक्टरसाहेबांचे नाव हिंदी काव्यशास्त्रमीमांसकांत केवढे आदरणीय आहे, याची पुरेशी कल्पना मराठी वाचकांना असणे संभवनीय नाही. आपली अनंत कामे बाजूला सारून त्यांनी सुंदर समीक्षणात्मक लेख धाडला, याबद्दल आम्ही त्यांचे आभारी आहोत. मूळ हिंदी लेख हिंदीतच छापण्याचा आमचा नवा उपक्रम कालोचित वाटेल अशी आशा आहे. मराठीची आणखी एक निकटवर्ती भगिनी जी तेलगू, तिजमधील काव्यप्रवाहासंबंधीचा लेख पत्रिकेत प्रथमच प्रसिद्ध होत आहे, हे या अंकाचे वैशिष्ट्य ठरेलसे वाटते. हैद्राबाद येथील विवेकवर्धिनी कॉलेजमधील तेलगू विभाग-प्रमुख डॉ. शास्त्री यांचा हा लेख आम्हाला पुणे विद्यापीठातील इंग्रजीचे प्रमुख डॉ. नागराजन् यांच्या सौजन्याने मिळू शकला आहे. मूळ इंग्रजीचे भाषांतर छपाईच्या घाईतच संपादक मंडळातील दोघांनी केले आहे. आम्ही प्रो. नागराजन् आणि डॉ. शास्त्री या उभयतांचे आभारी आहोत.

मराठी समालोचनातील कादंबरी-समालोचनासंबंधी थोडा खुलासा करणे जरूर आहे. एका विशिष्ट वाङ्मयीन संप्रदायाच्या दृष्टीने केलेले हे समालोचन, सर्वसामान्य वाङ्मयाभ्यासकाला मान्य होईलच असे नव्हे. अर्थात भिन्नरुचित्वामुळे हे प्रकार स्वाभाविक असले, तरी पत्रिकेच्या संपादकांचे मत प्रस्तुत लेखकाच्या मताप्रमाणेच आहे अशी समजूत होऊ नये, म्हणून हा खुलासा करणे जरूर होईल. विशेषतः 'रात्र काळी घागर काळी' या कादंबरीत दिसून येणारी कलाविषयक कल्पना पत्रिकेच्या संपादकांना विकृत वाटते, हे स्पष्ट सांगणे जरूर आहे. अर्थात समालोचकाचा दृष्टिकोन ग्राह्य धरल्यासमात्र, लेख चोखंदळपणे लिहिला आहे हे मान्य करावे लागते, व त्याबद्दल आम्ही आभारीही आहोत. शिवाय या लेखाचा भर विशिष्ट संप्रदयातील तीनच कादंबऱ्यांवर आहे ही गोष्टही आम्हाला अयोग्य व अन्यायकारक वाटते, हे येथे नमूद केले पाहिजे.

त्याशिवाय प्रा. अ. म. जोशी, प्रा. सुधीर रसाळ, प्रा. भालबा केळकर व प्रा. द. भि. कुलकर्णी यांचे आम्ही मनःपूर्वक आभार मानतो.

# विसुभाऊ राजवाडे

● प्रा. न. र. फाटक ●

१९०८-९ च्या सुमारास इतिहाससंशोधक वि. का. राजवाडे यांचे नाव महाराष्ट्राला—निदान इतिहासप्रेमी महाराष्ट्राला—सुपरिचित झालेले होते. तोवर त्यांचे 'मराठ्यांच्या इतिहासाची साधने' या मालेचे सहा-सात खंड कोल्हापूरच्या 'ग्रंथमाला' या मासिकातून व चित्रशाळेच्या विद्यमाने महाराष्ट्रासमोर आलेले होते. इतिहासाच्या संशोधनाची निःस्पृह तपश्चर्या करणारा एक जाज्वल्य निष्ठेचा पुरुष या ख्यातीबरोबरच त्यांच्या विक्षिप्तपणाच्या गोष्टीही त्यांच्याविषयी जिज्ञासा असणाऱ्या वर्गाच्या कानांवर पडत असत. याच काळात त्यांचे गुंजवण मावळातील एका खेड्यात जे पहिले दर्शन घडले ते त्यांच्या तापसी आणि तामसी अशा संमिश्र लौकिकाला पुष्टी देणारे होते. राजवाडे त्या गावी येणार याची आगाऊ माहिती असल्याने त्यांना स्वच्छतेची आवड म्हणून ज्याच्याकडे ते उतरणार त्या घरच्या मंडळींनी एक स्वतंत्र खोली झाडून सारवून चुन्याचा लेप देऊन सज्ज केली होती. आज उद्या म्हणता म्हणता एके दिवशी सकाळी ११-११॥ वाजण्याच्या सुमारास राजवाड्यांची स्वारी आकस्मिकपणे त्या घराच्या ओसरीवर येऊन उभी राहिली. कित्येक मैलांची पायी मजल मारून त्यांच्या अंगावर (अर्थात कपड्यांवर) धूळ उडालेली होती. येताच ओसरीच्या भिंतीवरील खुंट्यांवर त्यांनी कपडे काढून ठेवले आणि उघड्या अंगाने ते बसले. घराचे मालक तेथे नेहमी राहात नव्हते, त्याप्रमाणे ते या वेळी घरात नव्हते. तेथे फक्त दोन-तीन १२-१६ वर्षांच्या वयोमानाची मुले व त्यांची वृद्ध आजी एवढीच काय ती माणसे होती. आजी स्वयंपाकात गुंतली होती. तरी बाहेर कोणी नवा इसम आल्याची चाहूल लागताच ती बाहेर आली. पाहुण्यांसाठी तिने पाण्याचा तांब्या व भांडे आणले होते. अपेक्षित पाहुणे आहेत असे कळल्यावर तिने 'बरेच थकून भागून आला आहात, त्यात वाढत्या उन्हाची वेळ, तहानभूक भागविण्याची ही वेळ आहे, थोडे वसा; मी काही आणून देते,' अशा अर्थाची वाक्ये बोलून आजी घरात गेली. पाहुणे केव्हाही आले तरी त्यांचा खोळंबा होऊ नये म्हणून तिने एक ओंजळभर पोहे एका वाडग्यात भरून आणि त्यावर खोबऱ्याची वाटी व गुळाचा खडा ठेवून आधीच पाहुणचाराच्या सलामीची तयारी केलेली होती. एक दोन मिनिटांत तिने तो वाडगा राजवाड्यांसमोर ठेवला. राजवाड्यांनी एकदा वाडग्याकडे व एकदा आजीकडे याप्रमाणे दृष्टिक्षेप करून पुढील अर्थाचे उद्गार काढले, "बाई, तुम्ही मागल्या पिढीतल्या असून अशा ढंगच्या कशा हो ? या वाडगाभर पोह्यांनी कसा निभाव लागणार?" मानी वृद्धेला हे उद्गार झोंबले. 'एवढा वाडगा रिकामा करा, तोवर मी तुमचे समाधान होण्याइतके खायला आणून देते' हे आश्वासन दिल्यावर आजीने दीडवीत व्यासाची आणि वोटभर खोलीची एक परात पोह्यांनी काठोकाठ भरून आणि वाटीऐवजी खोबऱ्याची गोटी, तिला शोभणारा गुळाचा खडा त्यावर ठेवून ती परात राजवाड्यांना दिली, तेव्हा त्यांनी समाधान व्यक्त केले व गूळखोबऱ्यासह दोन्ही भांड्यांतील पोहे संपविले. नंतर स्नानाचा विचार अमलात आणण्याकरिता गावात विहीर व नदी असल्याची माहिती घेऊन राजवाडे नदीवर गेले. प्रथम अंगावरील मळके कपडे साबणाने धुऊन नदीकाठी खडकावर वाळत टाकले व ते वाळेपर्यंत सुमारे दीड तास राजवाडे नदीच्या प्रवाहात डुंबत होते. याप्रमाणे स्नान आटोपून कपड्यांसह ते घरी आले. घरी आजी त्यांची वाट पाहात होती. ते येताच त्यांचे पान मांडले.

घरच्या तांदुळाचा सुवासिक भात, त्यावर साजूक तुपाचा लिंबाएवढा गोळा, वरण व लोणची पापडासारखी तोंडीलावणी, या भोजनप्रकाराने राजवाड्यांची तब्येत एकदम खुष होऊन त्यांचे मौन मोडले — चरू (राजवाडे भाताला पुष्कळदा चरू म्हणत) हे बुद्धीचे अन्न आहे. चरू सेवन करणारे बुद्धिमान असतात. बंगाली, मद्रासी हे प्राधान्याने चरुभक्षक, यामुळे ते बुद्धिमान असल्याचा अनुभव प्रसिद्ध आहे. महाराष्ट्राबद्दल असेच म्हणता येते. चरू आणि साजूक तूप ही जोडी तर अतिशय बुद्धिवर्धक. त्याच्या उलट गहू खाणारे. गव्हाने मास वाढते, स्नायू बळकट होतात पण बुद्धी मंदमठ्ठ राहते." याप्रमाणे आपले सिद्धांत उच्चारीत ते जेवीत होते. भात आटपल्यावर तळहातासारख्या जाडीच्या तीन-



अनुक्रमणिका

चार भाकरी उठवल्या, मागला भात पहिल्याच्या मापाचा घेतला. दूध, दही, ताक हे त्याच्या मदतीला होतेच. त्यांच्या आहाराने आजीलाही धन्यता वाटली. राजवाडे पानावरुन उठल्यानंतर 'जेवण असे भरभक्कम असावे. नाहीतर तुम्ही आजकालची मुले. चिमटीभर भात आणि अर्धा चतकोर भाकर की भरले तुमचे पोट. या पाहुण्याचा कित्ता जेवणाच्या बाबतीत गिरवा.' हा उपदेश तिने दिवसातून कितीतरी वेळा चालविला होता.

राजवाड्यांनी भोजनोत्तर विश्रांतीसाठी फारसा वेळ न दवडता तीन मैलांवर डोंगराच्या पायथ्याशी गर्द झाडीत लपलेल्या एका गावाची वाट विचारुन ते उन्हातून तिकडे गेले. त्या गावी शिवकालीन शिक्केकरी देशमुखांचे घर होते. राजवाडे त्याच्याजवळ शिवकालातील कागद पाहण्यासाठी निघाले होते. गुंजवण मावळ हे श्रीशिवछत्रपतींच्या स्वराज्याचे उगमस्थान. त्या मावळात राजगड, तोरणा हे दोन किल्ले असून सिंहगड, पुरंदर, रोहिडा हे किल्ले तेथून फार लांब नाहीत. राजगडावर महाराजांची वस्ती असल्याने नव्या माणसाला देशमुखांच्या शिक्क्याचा परवाना घेतल्याशिवाय ह्या प्रदेशात संचार करता येत नसे. यामुळे या देशमुखांना शिक्केकरी ही उपाधी जोडली गेली होती. त्या भागात आणखी दोन तीन शिक्केकऱ्यांची घराणी आहेत. राजवाड्यांनी त्यांच्याकडून ऐतिहासिक साधने मिळविण्याचा प्रयत्न करुन जी थोडी साधने मिळविली ती शिवकालीन साधनांच्या खंडांतून प्रकाशित झालेली आहेत.

ज्या काळात राजवाडे ऐतिहासिक साधनांकरिता लोकांची घरे धुंडाळू लागले त्या काळात आपल्या मालकीचे ऐतिहासिक कागद एखाद्या तिऱ्हाइताला दाखविण्याची टाळाटाळ करणे हा तत्रा कागदपत्रांच्या संग्राहकांचा सामान्य प्रघात होता. यामुळे बहुधा संशोधकाला रिकामे हात हालवीत परत जाण्याचा प्रसंग यावा अशी स्थिती होती. कागद पाहू इच्छिणारा संशोधक आपल्या कोणी तंटेखोर भाऊबंदांचा साथीदार असेल तर त्याच्या उपयोगी पडणाऱ्या भानगडीच्या कागदाची नक्कल तो त्या भाऊबंदाला देऊन नवा बखेडा उत्पन्न करणार नाही कशावरुन, असली शंका कागदांच्या मालकांना भेवडावून संशोधकाला विन्मुख दवडायला प्रवृत्त करीत असे. कागदाचा दुरुपयोग केला जाणार नाही, याप्रमाणे संशोधक कितीही आर्जवाने जीव तोडून शपथ वाहत असले तरी त्यांना भीक न घालणारेच लोक त्या काळात फार होते. पूर्वोक्त देशमुखाने राजवाड्यांची डाळ शिजू द्यावयाची नाही, असे मनाने ठरवून त्यांची आर्जवी वृत्ती अधिकाधिक तीव्रतेने झिडकारण्याचे काम चालविता चालविता शिवराळ भाषा वापरण्याइतकी मजल मारली. तेव्हा राजवाडेही चवताळले. ते अभद्र, अशिष्ट किंवा गलिच्छ, ग्राम्य, शिवराळ भाषेचा प्रयोग प्रतिपक्षावर करण्याला भिणारे नव्हते. त्यांनीही शिव्यांचा तोफखाना डागला व त्यावरुन उभयपक्ष हातघाईवर आले. त्या वेळी राजवाड्यांनी देशमुखाच्या घरुन पाय काढला पण शिव्यांची सरबत्ती थांबविली नाही. त्यांच्या पाठोपाठ काही मंडळींसह]त देशमुख येत होते. शिव्यांच्या फैरी त्यांनी देखील चालू ठेवल्या होत्या. 'अमक्या घरचे नाव सांगून हा आला म्हणून याला जिवंत ठेवला, नाहीतर केव्हाच याचे कुऱ्हाडीने टकोरे फोडले असते अन् बेपत्ता करुन टाकला असता.' अशा अर्थाचे देशमुखाचे बोल राजवाडे आपल्या मुक्कामी पोचले तेव्हा त्यांच्या कानावर पडले. त्यांना संशोधकाच्या मागणीचे पर्यवसान समजण्याला उशीर लागण्याचे कारण नव्हते. राजवाड्यांच्या तोंडून बाहेर पडणारी शिव्यांची आग त्या पर्यवसानावर प्रकाश टाकीत होती.

सुदैवाने ज्याचे नाव राजवाड्यांनी देशमुखाला सांगितले तो गृहस्थ राजवाड्यांची विचारपूस करायला संध्याकाळी घरी आलेला होता. त्याला पाहताच देशमुखाने आपली फिर्याद त्याच्यापुढे सविस्तर मांडली. राजवाडे आता गप्प होते. घरमालकाने आपल्या पाहुण्याची योग्यता, कामगिरी, लोकांतील त्याची मानमान्यता इत्यादी माहिती देशमुखाला सांगितली. "त्यांच्या हातून तुमच्या कागदांचा प्राण गेला तरी दुरुपयोग होणार नाही, अशी मी हमी घेतो. कागदांसाठी रानोमाळ उन्हात–पावसात उपाशीतापाशी हिंडणारा व वारंवार हिरमोडीशी गाठ पडणारा पुरुष थोडाफार संतापी स्वभावाचा बनणारच. पण हा पाहुणा जेथे आपला स्वार्थ, तेथे शिव्यांनी बोलायला सुरुवात करील असे वाटत नाही. तसे करणे म्हणजे आपल्या पायावर स्वतःच धोंडा पाडून घेण्यासारखे होईल." वगैरे स्वरुपाचा युक्तिवाद आरंभून देशमुखाच्या रागाचा पारा घरमालकाने खूपच खाली उतरविला. नंतर त्याच्या स्वागतादाखल चहाचा पेला पुढे आल्यावर देशमुखाची कळी खुलली. 'तुम्ही म्हणता ते खरं. आधी फार गोड बोलत होता, पण काही वेळाने जणू अंगात वारं शिरल्यागत नाही नाही त्या शिव्या देऊ लागला.

तुमचा पाहुणा म्हणून आम्ही सबूर केली.' या वाक्यात राजवाडे का बिथरले असतील याची अप्रत्यक्ष खूण होती. त्यांच्या गोडीला एकदम कडूपणा येण्यासारखे वर्तन देशमुखाने केले असले पाहिजे, हे ध्यानात येऊनही घरमालकाने जास्त खोलात न शिरता पुनः कागदांचा दुरुपयोग होणार नाही, अशी खात्री बाळगा, वगैरे सांगितले तेव्हा पाहुण्याला उद्या कागद दाखवू असे देशमुखांचे आश्वासन मिळाले व राजवाड्यांच्या संशोधनाचा रस्ता मोकळा झाला. देशमुखाने नंतर कागद पाहू दिले एवढेच नव्हे तर त्यांच्या नकला करण्यासाठी ते घरी आणण्यालासुद्धा आडकाठी केली नाही.

राजवाडे तेथे आले तेव्हा त्यांच्याजवळ जे गाठोडे होते, त्यात अवश्य तेवढ्या वस्त्रांशिवाय साबणाच्या वड्या, शाईच्या पुड्या, कोऱ्या कागदांचे पुडके, कोरडी दौत, टाक, निफे असे साहित्य होते. खेड्यात लेखनसाहित्य मिळतेच असा भरंवसा नसतो, म्हणून ते साहित्य जवळ बाळगण्याची काळजी राजवाडे घेत असत.

जेथील हकीकत लिहिली आहे तेथे राजवाड्यांचे एक आठवडा जेमतेम वास्तव्य होते. या मुदतीत त्यांच्या स्वभावाचे बरेच पैलू निदर्शनास आले. त्या पैलूंची वाच्यता मनोरंजक असली तरी ती विस्तारभयास्तव टाळणे बरे. ते पैलू परस्परविरोधी स्वरूपाचे होते. त्यांची स्वकार्यतत्परता, क्लेशसहिष्णुता, कागद पाहताना आढळणारी पराकाष्ठेची एकाग्रता, कागदांत एखादी अज्ञातपूर्व घटना उमगली तर तिची माहीत असलेल्या घटनांशी संगती लावणारी चिंतनशीलता व युक्तिकौशल्य, नवे नवे विषय आत्मसात करण्यासाठी चालणारा व्यासंग, हे त्यांचे गुण प्रसिद्ध आहेत. परंतु त्यांच्या बुद्धीत कित्येक विचित्र भ्रमही दृढमूलतेने वसत होते. पायात काटा मोडला की साप चावल्याच्या समजुतीने ते तत्काळ बेशुद्धाप्रमाणे जमिनीवर अंग टाकीत, मग त्यांचे डोळे गरगरायचे, ओठावर फेसाऱ्या सारखा लाळेचा फेस दिसू लागायचा, सारे शरीर थरथरायचे व हे दृश्य पाहणाराला राजवाड्यांना खरोखरीच सर्पदंश झाला असे वाटायचे. हा प्रसंग एकदा प्रत्यक्ष घडला. राजवाडे जवळच्या डोंगरपायथ्याशी मैल दीड मैलापर्यंत सहल करून परतले होते, सायंकाळ खरा, पण जेथे त्यांना सर्पदंशाच्या भ्रमाने झपाटले तेथे स्वच्छ दिसण्याजोगा उजेड होता व जागा सपाट होती. त्यांच्या पायात मोडला काटा पण त्यांना वाटला सर्पदंश; ते एकटे नव्हते, त्यांच्याबरोबर दोन सोबती होते. साप चावला असे किंचाळून त्यांनी देह जमिनीवर टाकला तेव्हा सोबत्यांनी आजूबाजूस बारकाईने न्याहाळले, पण साप कोणालाच दिसला नाही; तरी उपाय करणे अवश्य असल्यामुळे शेजारच्या विहिरीतून वस्त्राच्या ओलाव्याने पाणी एकाने आणून ते वस्त्र त्यांच्या तोंडावर पिळले, मग कण्हत विव्हळत त्यांनी एका कुशीवरून दुसऱ्या कुशीवर अशी देहाची हालचाल आरंभली. तोंडावर पाण्याचा मारा चालूच होता. सुमारे पंधरा मिनिटांनी ते सावध झाले. प्रथम बसले व एखाद्या मिनिटात उठून उभे राहिले, इतकेच नव्हे तर घरच्या दिशेने चालू लागले. चालताना सांगत होते की, 'यमाचे वारंट आले होते. त्याला मी बजावले की, मला शंभर वर्षे जगायचे आहे, पुष्कळ कामे करावयाची आहेत. तोवर हे वारंट अमलात आणू नको' वगैरे. त्या शब्दाशब्दातून दारुण विश्वास प्रगटत होता व ऐकणारांना त्यांच्या भाबड्या विश्वासाचे नवल वाटत होते. यमाचे वारंट परतविल्याच्या उद्गारांनी हे स्वतःची वंचना करीत आहेत का इतरांना फसवू पाहात आहेत या प्रश्नाचे निश्चित उत्तर सोबत्यांना माहीत होते. यमाच्या वारंटाचा विषय संपतोसा दिसताच सोबत्यांपैकी एकाने त्यांच्या पायातून काढलेला काटा पुढे करून तुम्हांला साप चावलाच नव्हता तर यमाचे वारंट येणार कोठून असा सवाल त्यांच्यापुढे टाकला. 'काटा हातो घेऊन' हा सापाचाच दात आहे, पण साप म्हातारा म्हणून हा दात काट्यासारखा वाटतो. असा वाद राजवाडे घालू लागले, तेव्हा त्यांच्या दुराग्रही स्वभावाला शेवट नाही, असे जाणून सोबत्यांनी वितंडा टाळली. या प्रसंगानंतर पुष्कळ वर्षांनी राजवाड्यांसंबंधाच्या संभाषणात धुळ्याच्या समर्थभक्त नानासाहेब देवांनी राजवाड्यांच्या प्रकृतीत सर्पदंशाचा भ्रम वसत असल्याची ग्वाही दिली. हा एकच भ्रम होता असे नसून त्यांना बरेच भ्रम होते. त्यांचे भ्रम व गुण यांची परीक्षा करू लागल्यास त्यांच्या स्वभावात परस्परविरोधी पैलू होते या विधानाची यथार्थता पटेल. साहस व भोळेपणा, क्रोध व मृदुत्व, निश्चय व संशय याप्रमाणे त्या पैलूंची काही उदाहरणे दाखविता येतील. हे पैलू त्यांच्या संशोधनबाह्य खाजगी व्यवहारातच व्यक्त होत, असा प्रकार नव्हता; ते त्यांच्या लेखनातूनही दिसतात. त्यांच्या वाङ्मयाचा अभ्यास सावधपणाने केला पाहिजे.

एकदा त्यांनी गावोगाव भटकताना कोणती सामग्री बरोबर वाळगावी लागते याचा पाढा रंगात येऊन वाचला, तो येथे निवेदून मग त्यांच्या कार्याचे समालोचन करणे बरे. "कित्येक खेड्यांतून ओळखीदेखीचे कोणीच भेटत नाही. अशा खेड्यात गेलो की, एखाद्या देवळात किंवा चावडीवर बैठक मारायची. नवख्या माणसाची बारीकसारीक चौकशी करण्याचे खेडवळांना वेड असते. यामुळे हळूहळू गावकरी नवख्याच्या भोवती जमतात. तेव्हा विडी,तंबाखू, वैद्यक,जडीबुटीचा झोळणा, हस्तसामुद्रिकाचे व फलज्योतिषाचे ज्ञान यांतल्या कशाचा तरी उपयोग होतो. विडी, तंबाखू कधीच वाया जात नाही. कोणी रोगाचे नाव घेतो, कोणी प्रापंचिक उणीवा—मुलगा नाही, द्रव्य नाही वगैरे गाऱ्हाणे बडबडतो, त्या सर्वांचे समाधान करीत जुनी घराणी, त्या गावाची ऐतिहासिक मातब्बरी यांची माहिती त्यांच्याकडून काढायची, कोणाकडे जुने कागद असल्याचा सुगावा लागल्यास त्या कागदवाल्याच्या भेटीगाठीकरिता एखादा वजनदार मध्यस्थ उभा करायचा. त्या गावाशी ज्यांचा संबंध असेल त्या अंमलदारांशी आपली सलगी असल्याच्या गप्पा ठोकायच्या अशा एक ना दोन हजार लटपटी कराव्या लागतात. त्यातून निभावून जाण्याचा सावधपणा राखून या लटपटी अमलात आणणे अवश्य असते. याखेरीज जे अनुभव येतात ते योग्य अन्न–पाण्याच्या टंचाईचे. "

राजवाडे बहुधा स्वतःचे अन्न स्वतःच शिजवीत. मिळेल ते अन्न पोटात ढकलावयाचे व भूक भागवायची असा त्यांचा स्वभाव नव्हता. एका रामदासी मठात त्यांनी आपल्या जोडीदाराला स्वतःप्रमाणेच कोरड्या भाकरी खायला लावून पाण्याचा थेंब पोटात न जाऊ देता भर दुपारच्या उन्हातून मुक्कामाचे ठिकाण गाठले व तेथे खात्रीचे स्वच्छ पाणी ते प्याले. अशासारख्या स्वरूपाची एक आठवण राजवाडे वारल्यानंतर प्रसिद्ध झालेली आहे. तिच्यात त्यांच्या स्वभावगत खोडींचे दर्शन घडते. परंतु खोड म्हणून सोसाव्या लागणाऱ्या क्लेशांबरोबर इतर कष्टाची व कालापव्ययाची दिव्ये राजवाडे केवळ आपल्या एकान्तिक प्रखर ध्येयनिष्ठेने पार करीत होते, हे मुद्दाम ध्यानात ठेवण्यासारखे आहे. या क्लेशांची व श्रमाची ज्याच्या त्याच्याजवळ गाऱ्हाणी गाण्याची त्यांना सवय नव्हती.

येथवर सांगितलेल्या गोष्टींत राजवाड्यांच्या स्वभावातील ज्या गुणदोषांचा बोध होतो, ते गुणदोष त्यांच्या ठिकाणी उपजत होते. त्यांनी आपल्या विद्यार्जनकाळातील ज्या आठवणी लिहिल्या आहेत त्या व त्यांच्या वडील बंधूंनी ज्या आठवणी सांगितल्या आहेत त्यांतून राजवाड्यांची क्रोधवशता, हूडपणा, टनाडक्या, खेळाची आवड या गोष्टी समजतात. लहानपणी आज भावे स्कूल तर उद्या मिशन स्कूल, नंतर दहा पंधरा दिवस चिपळूणकरांचे न्यू इंग्लिश स्कूल, शेवटी खासगी रीतीने प्रवेश परीक्षा याप्रमाणे शालान्तराची भ्रमंती करीत १८८२ मध्ये त्यांचे विद्यापीठपूर्व शिक्षण संपले. पुढच्या शिक्षणाची हालहवाल अशीच आढळते. सहा महिने एल्फिन्स्टन कॉलेजात, नंतर शिकविण्याचे वर्ग, मग डेक्कन कॉलेज. या कॉलेजांत व कॉलेजांबाहेर त्यांनी एकूण सहा वर्षे काढली. बी. ए. ला ऐच्छिक विषय इतिहास होता. "कॉलेजातील तिन्ही परीक्षा आपण सहा महिन्यांत पास झालो असतो. पण १८८४ पासून १८९० पर्यंत रखडावे लागले. ह्या रखडण्यात इतके मात्र झाले की, माझ्या मनाला जे योग्य वाटले तेच मी केले; आणि कॉलेजातील खुळचट शिस्तीला बळी न पडता आणि मन व मेंदू यांना शैथिल्य व क्षीण येऊ न देता जगात जास्त उत्साहाने काम करण्यास मी सिद्ध झालो " असे त्यांनी आपल्या विद्यार्जनकाळातील वागणुकीचे तात्पर्य सांगितले आहे. या तात्पर्यात त्यांच्या तीव्र बुद्धिमत्तेची साक्ष आहे.

कॉलेजातून बाहेर पडण्याच्या सुमारास राजवाड्यांचे लग्न झाले, परंतु तीनचार वर्षांहून त्यांचा गृहस्थाश्रम जास्त काळ टिकला नाही. बायको व मूल ही दोघे निवर्तली. पुनः लग्न करण्याच्या मोहात राजवाडे पडले नाहीत. स्त्रीला जर एकाच पतीचा कडक नियम तर पुरुषाने एकाच पत्नीचा नियम पाळला पाहिजे असे कधी तरी ते आपल्या वागणुकीचे समर्थन करीत असल्याची आख्यायिका आहे. ही आख्यायिका खरी असो वा खोटी असो, एवढे मात्र खरे की गृहस्थाश्रम सुटल्याने राजवाडे आपल्या भावी स्वीकृताच्या सिद्धीचा मार्ग यथेच्छ चोखाळायला मोकळे झाले. इतिहाससंशोधनात शिरण्यापूर्वी त्यांनी इंग्रजी व संस्कृत भाषांतील उत्तमोत्तम ग्रंथांची ओळख केवळ मराठी जाणणाऱ्यांना व्हावी म्हणून भाषांतर नावाचे मासिक चालविले होते. तीन वर्षांनी हे मासिक बंद पडले व १८९८ मध्ये त्यांनी आपल्या इतिहाससंशोधनपर 'मराठ्यांच्या इतिहासाची साधने' या मालेचा पहिला खंड प्रसिद्ध करून त्या कार्याची इमारत उभारण्याला प्रारंभ केला. हा खंड 'पानिपत संग्रामा'च्या

पत्रांचा आहे. त्याला जी त्यांनी दीर्घ प्रस्तावना लिहिली आहे ती त्यांच्या विवेचक विद्वत्तेचा परिचय करून देणारी आहे. तो खंड व त्याची प्रस्तावना यांच्या योगाने राजवाडे नावाचा एक नवा जाज्वल्य तेजोगोल इतिहाससंशोधनाच्या सृष्टीत उदय पावत असल्याची इतिहासप्रेमी जनतेला खात्री पटली. राजवाड्यांच्या खंडापूर्वी काव्येतिहाससंग्रह, भारतवर्ष या मासिकांनी जी इतिहासाची सेवा केली तिच्यामध्ये राजवाड्यांच्या इतिहासविषयक ज्ञानाचा भरीवपणा नव्हता. तसा भरीवपणा राजवाड्यांनी आपल्या संशोधनास जोडून इतिहासाच्या अभ्यासकांना नवी दृष्टी दिली असे म्हटल्यास अतिशयोक्तीचे भय नाही. १८९८ नंतर राजवाड्यांनी १९१५ पर्यंत एकूण म. इ. साधनांचे १५ खंड प्रसिद्ध केले. त्यांतल्या कित्येकांना दीर्घ प्रस्तावना आहेत व त्यांचा स्वतंत्र संग्रह प्रसिद्ध झालेला आहे. १५ व्या खंडापासून २१ व्या खंडापर्यंत त्यांनी शिवकालीन म्हणजे स्थूलपणे इ. स. १६०० ते १७०० पर्यंतची कागदपत्रे छापलेली आहेत. चिकाटीच्या प्रयत्नाने शिवकालीन कागद सापडू शकतात, हे राजवाड्यांनी संशोधकांच्या निदर्शनास आणून दिले. त्यानंतर त्यांचे लक्ष भाषा, व्याकरण, व्युत्पत्ती या विषयांकडे वळले. महिकावतीची बखर आणि राधामाधवविलासचंपू हे त्यांचे शेवटचे ग्रंथ. त्यांच्याही प्रस्तावना वाचनीय आहेत.

भाषा विषयावरील राजवाड्यांचे लेखन विपुल आहे. संस्कृत भाषेचा उलगडा, सुबंत विचार, तिगंत विचार, वगैरे कितीतरी प्रबंध त्यांनी भाषेचा व्यवहार स्पष्ट करण्यासाठी लिहिलेले आहेत. सामाजिक व्यवस्थेच्या संस्थांचाही त्यांनी परामर्श घेतला असून अहिंदूंचा हिंदू समाजात प्रवेश यावरही त्यांनी लेखन केले आहे. 'हिस्टोरिअन्स हिस्टरी ऑफ धि वर्ल्ड' या ग्रंथमालेतील असीरिया, खाल्डिया या देशांच्या इतिहासाच्या साह्याने पुराणांतील भूगोलावर राजवाड्यांनी प्रकाशाचा झोत सोडला आहे. धुळ्याच्या 'इतिहास-ऐतिहासिक' या मासिकात 'महाराष्ट्रांचा वसाहत काळ' या नावाचा त्यांचा जो लेख छापला आहे त्याला महाराष्ट्रातील गावांच्या नावांचा आधार घेतला आहे. गावांच्या नावांत इतिहासाची बीजे असतात हे दाखविण्याचा उद्योग परदेशातून राजवाडे संशोधनक्षेत्राच्या आघाडीवर येण्यापूर्वी झालेला होता, परंतु त्याकडे महाराष्ट्रात कोणाही इतिहासकोविदाचे लक्ष राजवाड्यांपूर्वी गेलेले नव्हते व त्यांचा कित्ता पुढे कोणी गिरविल्याचेही आढळून येत नाही. राजवाड्यांच्या साऱ्या लेखांची जंत्री देऊ लागल्यास मोठा विस्तार होईल. इतिहासाच्या योग्य ज्ञानाला अवश्य असणाऱ्या विविध विषयांकडे राजवाड्यांची दृष्टी होती, हे समजण्यासाठी थोड्याशा लेखांचा येथे निर्देश केला आहे. त्या लेखांतील सारी मते ग्राह्य ठरतील असा प्रकार नाही. परंतु ती विचारप्रवर्तक आहेत, याबद्दल शंका नको.

इतिहासाची कागदपत्रे हुडकताना जुन्या मराठी साहित्याच्या पोथ्या हाती लागल्यास राजवाडे त्या डावलीत नव्हते, यामुळे त्यांना एकनाथपूर्वकालीन ज्ञानेश्वरीची पोथी प्रसिद्ध करता आली. ती प्रसिद्ध झाली तेव्हा महाराष्ट्रात वादाचे वादळ उठले, परंतु आता ती विद्वन्मान्य गणली जाते. रामदासांच्या ग्रंथाच्या रामदासी मठांतील जुन्या पोथ्यांकडे धुळ्याच्या कै. शंकर श्रीकृष्ण देवांचे लक्ष वेधून घेणारे राजवाडेच होत. देवांच्या 'रामदास आणि रामदासी' मासिकात राजवाड्यांनी समर्थांचे चरित्र व कार्य यांचा अनेक लेखांतून ऊहापोह केलेला आहे. त्यांनी जुन्या कवींवर टिपणवजा पुष्कळच लिहिलेले आहे. तथापि रामदास हा राजवाड्यांच्या अनन्यनिष्ठ अभिमानाचा विषय होता. ह्या अभिमानापायी त्यांनी इतर संतांच्या कामगिरीची हेटाळणी केलेली आहे. हेटाळणीच्या मागोमाग संतांच्या पदरी महाराष्ट्राची भाषा आणि संस्कृती जगविण्याचे श्रेय टाकले आहे. रामदासाचा उल्लेख निघाला म्हणून येथेच सांगून टाकावेसे वाटते की, राजवाडे ज्या वेळी ज्या पाश्चात्त्य तत्त्वज्ञान्याचा अभ्यास करीत असतील त्या वेळी त्याच्या मनाच्या छटा राजवाड्यांच्या लेखनात उतरत असत. रामदासांवरील लेख लिहिताना राजवाडे हेगेल या जर्मन तत्त्वपंडिताच्या छापेत होते; व एखाद्या लेखात त्यांनी कॉम्प्ट या फ्रेंच समाजशास्त्रज्ञप्रणीत मताच्या कसोटीवर मराठ्यांचे इतिहासकालीन जीवन घासून निकृष्ट प्रतीचे ठरविले आहे.

राजवाडे आपल्या विद्याव्यासंगाने महाराष्ट्राच्या ज्ञानात भर टाकीत असता त्यांच्या निर्वाहाचे साधन काय होते, म्हणून पाहू गेल्यास त्यांना, त्यांच्याबद्दल आदर बाळगणाऱ्या दोघा-इचलकरंजी व मिरज-संस्थानिकांची तुटपुंजी महिना पुरे पंचवीस रुपये होणार नाहीत एवढी-मदत याखेरीज दुसरे उत्तर नाही. विष्णु गोविंद विजापूरकरांनी

आपल्या ग्रंथमाला मासिकात राजवाड्यांचे पहिला व चौथा वगळून आतापर्यंत पाच खंड छापले. दहावा खंड एका संस्थेने काढला. ११ ते १४ खंड ज्ञानप्रकाशात प्रथम व नंतर पुस्तकरूपाने बाहेर पडले. १५ वा खंड धुळ्यास तर १६ व १९ हे शिवकालीन कागदांचे खंड पारसनिसांच्या इतिहाससंग्रहात याप्रमाणे प्रसिद्ध झाले. चौथा खंड महिकावतीची बखर आणि राधामाधवविलासचंपू ही चित्रशाळेची प्रकाशने आहेत. प्रबंध व स्फुट लेख हे ग्रंथ-माला, विश्ववृत्त, सरस्वती मंदीर, धुळ्याची मासिके, चित्रमयजगत, केसरी यांतून प्रसिद्ध होत असत. एकीकडे संशोधनार्थ संचार व त्याच वेळी नव्या नव्या विषयांचा व्यासंग ही स्थिती राजवाड्यांनाच झेपली. त्यांचे स्नेही त्यांना हवे ते ग्रंथ पुरवीत व राजवाडे त्या ग्रंथांचे तळेगाव किंवा त्यासारख्या एकान्त लाभाच्या स्थळी परिशीलन करीत. अत्यंत साधी राहणी व भूक, तहान, ऊन, पाऊस, थंडी या अंतर्बाह्य उपाधींसंबंधांतील तितिक्षा प्रखर, पुष्क-ळसे भटकणे पायीच, यामुळे त्यांना कधीच कशाचीही ददात वाटत नव्हती. लहानपणी व्यायामाने कमावलेली शक्ती बौद्धिक व शारीरिक श्रमाने झिजत होती, परंतु रोग तिच्या वाटेस गेले नाहीत. 'खाईन तर तुपाशी नाहीतर उपाशी' असा त्यांचा आहारविषयक बाणा होता. हा बाणा त्यांच्या कार्याचे मोल जाणणाऱ्या स्नेह्यांनीदेखील कटाक्षाने संभाळला.

निरनिराळ्या लोकोपयोगी कार्यांची मंडळे निर्मून समाजात सुधारणा घडवून आणण्याचा राजवाड्यांचा खटाटोप एक भारत इतिहास संशोधक मंडळ वगळल्यास यशस्वी झाला नाही. या मंडळाच्या इतर कार्यकर्त्यांशी त्यांचे फार दिवस जमले नाही व त्यांनी तिकडे कायमची पाठ फिरवली. धुळ्यास त्यांची आवजाव वाढली व तेथेच त्यांचे १९२६ साली ३१ डिसेंबरला देहावसान घडले. धुळ्यास त्यांच्या स्मरणार्थ तेथील सुप्रसिद्ध वकील व इतिहास-संशोधक कै. भास्कर वामन ऊर्फ तात्यासाहेब भट यांनी राजवाडे संशोधन मंडळ स्थापून संशोधक नावाचे त्रैमासिक सुरू केले. त्यामध्ये राजवाड्यांच्या कागदांतून त्यांनी वेळोवेळी आपल्या हृद्गताची आणि बुद्धिव्यापाराची जी टिपणे लिहून ठेवली होती, ती वेगळी काढून प्रसिद्ध केलेली आहेत. रिकाम्या गप्पांत, पत्ते, बुद्धिबळे, सोंगट्या यांसारख्या खेळांत रमायला राजवाड्यांना सवडच नव्हती. ते मोकळेपणाने असे फार कमी बोलत. सदैव त्यांची बुद्धी कोणत्या ना कोणत्या तरी विषयाच्या जिज्ञासेने गुंतलेली असे. समाधान झाले की ती जिज्ञासापूर्ती लेखनद्वारे बाहेर पडायची, असा त्यांचा खाक्या होता. त्यांच्या ज्ञानदानाचा उत्साह व आवेश ज्या भाषेचा पोषाख चढवून लोकांसमोर येई ती भाषादेखील अद्वितीय ऐश्वर्याची होती. तिचे अनुकरण कुणालाही साधणार नाही, अशी ती होती. तिच्यात अधूनमधून विषयानुरोधाने प्रगटणारा प्रतिभेचा विलासदेखील अनन्य-साधारण मानता येतो. पुष्कळदा त्यांची प्रतिभा विषय-निरूपणाच्या मर्यादेत न राहता स्वैरतेने वाहत गेल्याची उदाहरणे दाखविणे शक्य आहे व त्याकडेच लक्ष देऊन राजवाड्यांची मते त्यांच्या जीवनकाळात कित्येक विद्वानांनी जशी बुद्धीची भरारी ठरविली तशीच ती पुढेही ठरत जातील असा विश्वास वाटतो. राजवाड्यांच्या समाजशास्त्रीय लेखनात जुन्या आचारविचारांचे मंडन दृष्टीस पडते. पण त्यांच्या ठिकाणी जुना कर्मठपणा नव्हता. त्यांची भाषा व्याकरणादी विषयांच्या प्रतिपादनाचा मुख्य आधारतर्क असल्याने 'तर्कोऽप्रतिष्ठः' या सिद्धान्ताकडे नजर ठेवूनच त्यातील मनाची ग्राह्याग्राह्यता ठरविली जाईल. ज्या काळात त्यांची ज्ञानोपासना सुरू होती, तो काळ इंग्रज द्वेषाच्या राष्ट्रीयत्वाचा होता. राजवाड्यांची बुद्धी इतिहासाचे संशोधन व प्रतिपादन त्याच राष्ट्रीयत्वाच्या भूमिकेने करीत होती. साहजिकच त्यांची बुद्धी इंग्रजांच्या कारभारातील भारतीय इतिहाससंशोधनाचा सारा व्याप पाहण्याला प्रवृत्त झाली नाही. वॉरन हेस्टिंग्जच्या कारकीर्दीत बुद्धिमान इंग्रज जिज्ञासूंनी भारतीय इतिहासाची पाळेमुळे खोलात शिरून जशी दिसतील तशी लोकांपुढे मांडण्याला आरंभ केला. त्यातून मराठ्यांचा इतिहास सुटला नव्हता. ग्रँट डफने मराठेशाहीचा संपूर्ण इतिहास लिहून जी कामगिरी बजावली तिच्यावर साधारणपणे पहिल्या संशोधकांची दृष्टी केंद्रित केलेली होती. राजवाडेदेखील त्याच संशोधकवर्गा-पैकी. त्यांनी एकट्या ग्रँट डफची पुष्कळ वेळा हजेरी घेतली.

नाणी, मूर्ती-मंदिरे-दुर्ग इत्यादिकांचे शिल्प, भूमिगत भांडी, अलंकार, अशा वस्तूंना इतिहासाच्या संशोधनात स्थान आहे. परंतु राजवाड्यांनी आपली बुद्धी केवळ शब्दसृष्टीच्या विचारात प्राधान्याने खर्ची घातली. ताम्रपत्रे, शिलालेख ही गतकालीन शब्दसृष्टीची अंगे समजली जातात. नाणी, मूर्ती वगैरे ज्या वस्तूंचा निर्देश येथे केला आहे, त्यांकडे राजवाडे वळले नाहीत, हे येथे नमूद करणे

अनुक्रमणिका

योग्य होईल. राजवाड्यांच्या कामगिरीतील उणिवा किंवा दोष दाखविल्याने त्यांच्या महतीची हानी व्हावयाची नाही.

राजवाड्यांची चिरस्मरणीयता त्यांच्या कर्तृत्वाच्या आणि व्यक्तिमत्त्वाच्या स्वरूपात दिसून येते. त्यांच्या समकालीन संशोधकांमध्ये निव्वळ इतिहाससंशोधनाला वाहून घेतलेला एकही पुरुष दिसत नाही. वासुदेवशास्त्री खरे हे एकच संशोधक राजवाड्यांच्या जवळ जाऊ शकतील. परंतु बरोबरी करू शकत नाहीत. राजवाड्यांनी लोकांच्या घरांतून धूळ, कसर, पाणी यांच्या तडाक्यात वर्षानुवर्ष पडून नष्ट होणारे ऐतिहासिक महत्त्वाचे कागद उजेडात आणण्याची नवी प्रथा चालू केली. निष्कलंक चारित्र्य आणि निःस्पृह ध्येयनिष्ठा यांचा तेजस्वी प्रभाव लोकांना पटवून संशोधनाचे नवे युग जन्मास घातले. आत्मविश्वास, स्वावलंबन, स्वत्वाचा अभिमान-यांत मराठी भाषेतूनच आपणलेखनादी व्यवहार करण्याचे त्यांचे अढळव्रत जमेस धरावे लागते. राजवाड्यांनी हे व्रत जन्मभर अखंड पाळले, मराठ्यांच्या इतिहासाचे निस्सीम प्रेम, सारांश स्वोद्धाराला उपयोगी पडणाऱ्या किती तरी गुणांचे धडे लोकांना स्वतःच्या उदाहरणाने शिकविले आणि संशोधनाची आच पुष्कळांत व पुष्कळ ठिकाणी उत्पन्न केली. इतिहासाच्या अभ्यासाला शास्त्रीय दृष्टीचे वळण दाखविले. इतिहासाचे ज्ञानसंपादन व संशोधन हे फावल्या वेळाचे काम नसून त्यासाठी सारे आयुष्य वेचण्याची आवश्यकता असते हे जनतेला पटविले. अशा रीतीने त्यांच्या कर्तृत्वाचा विचार करू लागल्यास त्यांचे व्यक्तिमत्त्व त्यांच्या कर्तृत्वाहून कितीतरी पटींनी जास्त उंचीचे आणि विस्ताराचे होते यात्रद्दल सहज खात्री पटेल. त्यांच्या भव्य व्यक्तिमत्त्वाचे पुरुष महाराष्ट्रातसुद्धा मागील सवाशे दीडशे वर्षांच्या काळात थोडेच सापडतील मग इतर प्रदेशाविषयी बोलायलाच नको. राजवाडे १८६३ साली जन्मले, परंतु १८६४ हे त्यांचे जन्मवर्ष समजुतींच्या घोटाळ्याने रूढ होऊन यंदा त्यांचे शताब्दीस्मरणोत्सव महाराष्ट्रामध्ये होत आहेत. तो केवळ नैमित्तिक सोहळा करू नये म्हणून राजवाड्यांच्या लेखनाचे सूक्ष्म अध्ययन करून त्यांच्यापुढे पाऊल टाकण्याचा संकल्प ज्यांना त्यांच्याविषयी प्रेमादर असेल, त्यांनी करावा हेच प्रसंगोचित कर्तव्य आहे.

---

# चरित्र

● प्रा. अ. म. जोशी ●

समीक्षणकालात प्रसिद्ध झालेल्या चरित्रपर ग्रंथांची संख्या वाङ्मयाच्या इतर शाखांच्या मानाने अत्यल्प आहे. कादंबरी, लघुकथा, काव्य, नाटक इत्यादी ललितवाङ्मयाच्या शाखांतील विपुल निर्मिती पाहिली असता चरित्रपर लेखन करण्याकडे एकंदरीत प्रवृत्ती कमीच असे दिसून येते. जे थोडे चरित्रपर वाङ्मय निर्माण झाले आहे त्यातही चरित्र-विषयाची स्मृती ( तो किंवा ती मृत असल्यास ) कायम ठेवण्याची दृष्टीच प्रामुख्याने आढळते. सत्यपूर्ण व्यक्तिचित्रण व लालित्यपूर्ण निवेदनपद्धती यास चरित्रलेखनात काही स्थान आहे किंवा असावे, ही जाणीव जवळजवळ नाहीच. चरित्रलेखनास काटेकोर अर्थाने कला म्हणावे की नाही याबद्दल मतभेद झाला, तरी ते लालित्यपूर्ण करता येते व केले पाहिजे, याबद्दल वास्तविक दुमत असू नये.

मराठीत आत्मचरित्रपर ग्रंथांची संख्या फारशी मोठी नसली तरी जे आहे ते आत्मचरित्रवाङ्मय गुणवत्तेने समृद्ध आहे. दादोबा पांडुरंग, रमाबाई रानडे, सावरकर, लक्ष्मीबाई टिळक, वि. द. घाटे इत्यादिकांच्या आत्मचरित्रपर ग्रंथांनी वाङ्मयाचे हे दालन शोभिवंत केले आहे. या मालिकेत मानाचे स्थान प्राप्त करू शकेल असे आत्मचरित्र या वर्षी निर्माण झाले आहे. ते म्हणजे आचार्य प्र. के. अत्रे यांचे ‘ कऱ्हेचे पाणी ’ हे होय.

आचार्य अत्रे यांचा ‘ मी कसा झालो ’ हा आत्मपर ग्रंथ सुमारे दहा वर्षांपूर्वी प्रसिद्ध झाला. परंतु त्यास काटेकोर अर्थाने आत्मचरित्र म्हणता येत नाही. आपल्या सार्वजनिक जीवनाचे विविध पैलू कसे विकसित होत गेले हे दाखविण्यापुरतीच या ग्रंथाची व्याप्ती आहे. ‘ कऱ्हेचं पाणी’ या ग्रंथात अत्रेकुटुंबाच्या इतिहासापासून सुरुवात करून लेखकाने आपले बालपण, विद्यालयीन व महाविद्यालयीन शिक्षण, तसेच पुढील व्यावसायिक जीवन, आणि आपले आप्तेष्ट व स्नेही यांच्या सहवासाने आपल्या मनावर झालेला संस्कार, इत्यादिकांचे सुसूत्र वर्णन केले आहे. ते सर्वच अत्रे यांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण विनोदी, भावपूर्ण व प्रसन्न लेखनशैलीने नटलेले आहे. अत्रे यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे विविध पैलू— दिलखुलास मोकळेपणा, निर्भीडपणा, काहीसा फटकळपणा, खिलाडू वृत्ती, इत्यादी या ग्रंथात प्रतिबिंबित झाले आहेत. आपल्यातील वैगुण्याचाही ते मोकळेपणाने उल्लेख करतात. वडिलांच्या प्रखर व्यक्तिमत्त्वाचे वर्णन करताना “ ते अत्यंत रुक्ष व गद्य होते; त्यांच्या स्वभावात कसलेच मार्दव किंवा कलात्मकता नव्हती.” हेही ते स्पष्टपणाने सांगून टाकतात. विद्यार्थिदशेत अत्रे हे हुषार विद्यार्थी म्हणून फारसे चमकले नाहीत. आपला मित्र वसंत लोटलीकर याच्याशी स्वतःची तुलना करताना “ तो फर्स्ट क्लास स्कॉलर, तर मी थर्ड क्लास व्हॅगेबाँड ” असल्याचे ते मोकळेपणाने मान्य करतात. घरची परिस्थिती साधारणच होती; त्यात ‘ रंगाने काळा, गालफडे बसलेली, नुसतीच उंची, रुंदी नाहीच ’ असे स्वतःचे रूप असल्याचे सांगून ‘ त्यामुळे मला चांगल्या मुलीसुद्धा सांगून येत नव्हत्या ’ हेही ते निःसंकोचपणे सांगून टाकतात. अशा खिलाडू वृत्तीची व मनमोकळेपणाची अनेक उदाहरणे या ग्रंथात जागोजागी आढळतात.

विनोद हा अत्रे यांच्या लेखनाचा स्थायीभाव मानावा लागेल. पुष्कळदा त्यात अश्लीलतेची झाक दिसते. विनोद आणि अभद्रता यांतील सीमारेषेचे त्यांना काही वेळा भान राहात नाही, हे खरे. तथापि विनोदाचे शस्त्र स्वतःवरच चालवून अलिप्त वृत्तीने स्वतःकडे पाहून हसणे सोपे नाही. त्यासाठी एक प्रकारची कलात्मक अलिप्तता व खिलाडू वृत्ती माणसाच्या अंगी असावी लागते, व ती अत्रे यांजजवळ विपुल प्रमाणात आहे ही गोष्ट अमान्य करता येणार नाही. या ग्रंथात कित्येक ठिकाणी विनोदाच्या नावाखाली बाष्कळपणा केलेला आढळतो; परंतु कित्येक स्थळे अशीही आहेत की, जेथे लेखकाच्या विनोदाने फार वरच्या दर्जाची कलात्मक पातळी गाठली आहे.

अत्रे यांच्या आत्मचरित्राचा हा पहिला खंड आहे. यात त्यांच्या जीवनाच्या पहिल्या सुमारे तीस वर्षांचा वृत्तांत आला आहे. पुढील वृत्तांताचे निदान आठ दहा तरी खंड प्रसिद्ध होतील असे त्यांनी प्रस्तावनेत म्हटले आहे. आत्मचरित्राच्या निमित्ताने महाराष्ट्रातील गेल्या पन्नास वर्षांचा राजकीय, सामाजिक व वाङ्मयीन इतिहास सांगण्याचा त्यांचा मानस आहे असे दिसते. यात एक धोका आहे हे अत्रे यांच्या



अनुक्रमणिका

ध्यानात आलेले दिसत नाही व्यक्तिजीवनाचा वृत्तांत आणि राष्ट्रजीवनाचा वृत्तांत या दोन वेगळ्या गोष्टी होत. पहिल्यास चरित्र म्हणतात व दुसऱ्यास इतिहास म्हणतात. अत्रे यांना आत्मचरित्र लिहावयाचे आहे, की महाराष्ट्राचा इतिहास लिहावयाचा आहे ? चरित्रग्रंथात महाराष्ट्र-जीवनाची पार्श्वभूमी रंगविताना तिचे स्वरूप शुद्ध पार्श्वभूमीचेच राहिले पाहिजे; नाहीतर त्या पार्श्वभूमीच्या विस्तृततेमुळे अत्रे ही व्यक्ती एखाद्या लहानशा बिंदूसारखी दिसेल, आणि या बृहद्ग्रंथास धड ना चरित्र ना इतिहास असे काहीतरी संकरात्मक स्वरूप प्राप्त होण्याचा संभव आहे, एवढा इशारा द्यावासा वाटतो.

या काळात प्रसिद्ध झालेल्या आणखी एका वाचनीय आत्मचरित्राचा उल्लेख करावयास पाहिजे. ते म्हणजे श्री. काशिनाथ नरसिंह केळकर यांचे 'वाळवंटातील पाऊले' हे होय. श्री. काशिनाथपंत हे कै. न. चिं. केळकर यांचे चिरंजीव; आणि त्यांचे वरेचसे आयुष्य थोर व कर्तृत्ववान पित्याच्या छायाछत्राखाली गेलेले. याचा परिणाम असा झाला आहे की, हा ग्रंथ म्हणजे श्री. काशिनाथपंतांच्या आत्मचरित्रापेक्षां कै. तात्यासाहेब केळकर यांचे चरित्रच होऊन बसले आहे. या गोष्टीची स्वतः लेखकाला जाणीवही आहे. "माझ्या स्वतःच्या आयुष्यात दुसऱ्याला सांगण्यासारखे काही नाही. पण तात्यांचे व माझे जीवन जन्मभर निगडित होते त्याचे काय ? त्या गोष्टीवर मी विस्मरणाचा पडदा टाकावा असे तर नव्हे ना ?... सुदैवाने ज्या घरात मी जन्मलो आणि वाढलो ते अधिष्ठानच असे होते की, शेकडो गोष्टी डोळ्यांनी पाहून व्हाव्यात व त्यांचा माझ्यावर परिणाम व्हावा...मी 'साक्षिभूत' होऊन पाहिलेला असा अनेकविध अनुभव टाकून का द्यावा ? इतरांचे मनोरंजन करण्यासाठी तो का लिहू नये ? इतकीच हे लिखाण करण्यात माझी प्रांजल भूमिका आहे." असे हे स्पष्टीकरण श्री. काशिनाथपंतांनी मोकळेपणाने दिले असल्यामुळे कै. तात्यासाहेबांच्या सावलीत कडेकडेने चालत भोवतालच्या घटनांकडे बोट दाखवून लेखक त्यांचे दिग्दर्शन करीत आहे असे दिसल्यास तो आत्म-चरित्राचा दोष म्हणता येणार नाही.

साहजिकच या ग्रंथात कै. तात्यासाहेब केळकर यांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या अनेक पैलूंचे पूर्वी न घडलेले दर्शन घडते. आपल्या सच्छील पित्याबद्दल निष्कारण अनेक गैरसमज निर्माण झाले आहेत याचे वैषम्य वाटून की काय, श्री. काशिनाथपंतांनी ठिकठिकाणी वडिलांच्या वर्तनाचे प्रत्ययकारी समर्थन केले आहे. कै. तात्यासाहेबांच्या निमित्ताने लो. टिळक, वासुकाका जोशी, खाडिलकर, गडकरी इत्यादी ज्या नामवंत पुरुषांचे लेखकाला जवळून दर्शन घडले. त्यांची व्यक्तिचित्रे लेखकाने मोठ्या मार्मिकपणे रंगविली आहेत. या आत्मचरित्राच्या निमित्ताने लो. टिळक, म. गांधी स्वतः तात्यासाहेब केळकर इत्यादिकांची पूर्वी कोठेही प्रसिद्ध न झालेली काही पत्रे लेखकाने छापली आहेत हा या ग्रंथाची उपयुक्तता वाढविणारा विशेष म्हणावा लागेल.

श्री. काशिनाथपंतांच्या विचारांना जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाची बैठक लाभल्यामुळे या आत्मचरित्रपर ग्रंथास एक प्रकारचे वजन प्राप्त झाले आहे. प्रत्येक मनुष्याने आत्मचरित्राच्या रूपाने आपल्या जीवनाचा अहवाल जनतेस सादर करावयास पाहिजे असे कै. तात्यासाहेबांनी आपल्या आत्मचरित्रात लिहून ठेवले आहे. तदनुसार श्री. काशिनाथपंतांनी या ग्रंथात मांडलेला आपल्या 'जीवनाचा हिशेब' अगदी चोख आहे. 'मी स्वतःला साहित्यिक समजत नाही ......मोठ्या घरात यदृच्छा जन्म झाल्यामुळे प्रतियोगित्वाने काही लिखाण मी केले' असे ते नम्रतेने सांगतात. त्यांची ही नम्रता खोटेपणाची नाही; ती खरीच आहे, पण अनाठायी आहे, हे त्यांचा हा ग्रंथ वाचल्यानंतर वाचकांच्या ध्यानात येते. वडिलांच्या बुद्धिमत्तेच्या व अभिजात रसिकतेचा वारसा चिरंजीवांच्या ठिकाणी पुरेपूर उतरला आहे, याची प्रचीती सदर ग्रंथात ठिकठिकाणी येते.

अव्वल इंग्रजीतील सामाजिक कार्यकर्ते श्री. नारायण महादेव ऊर्फ मामा परमानंद यांचे चरित्र श्री. पु. वा. कुळकर्णी यांनी लिहिले आहे. ग्रंथास "मामा परमानंद आणि त्यांचा कालखंड" असे नाव दिले आहे, व त्यास अनुसरून या ग्रंथात चरित्रनायकाइतकीच तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीची माहिती देण्यावर लेखकाने भर दिला आहे. श्री. परमानंद हे डॉ. भांडारकर, न्या. रानडे, श्री. शंकर पांडुरंग पंडित, न्या. तेलंग, न्या. चंदावरकर इत्यादिकांचे समकालीन व निकटचे मित्र होते. हिंदी लोकांबद्दल सहानुभूती बाळगणारे इंग्रज अधिकारी सर वुइल्यम वेडरबर्न हे त्यांचे परम स्नेही होते. या सर्वांशी श्री. परमानंद यांचा निरनिराळ्या कार्यांच्या निमित्ताने जो संबंध आला त्याचे सविस्तर वर्णन या चरित्रग्रंथात दिले आहे.

श्री. परमानंद यांचे नाव आजच्या पिढीला फारसे परिचित नाही. परंतु ते त्या काळचे एक फार थोर गृहस्थ होऊन गेले. शिक्षक, पत्रकार व समाजसेवक या नात्यांनी

त्यांनी केलेली कामगिरी फार मोलाची आहे. न्या. रानडे, डॉ. भांडारकर, न्या. तेलंग इत्यादी मंडळी त्यांना फार मानीत असत. न्या. रानडे यांनी त्यांचा ' राजकीय ऋषी ' असा गौरवाने उल्लेख केला आहे. न्या. तेलंग व न्या. चंदावरकर हे त्यांना गुरुस्थानी मानीत. या सर्व मंडळींशी श्री. परमानंद यांचा झालेला पत्रव्यवहार लेखकाने दिला आहे तो अतिशय मनोरंजक व उद्बोधक आहे. त्या वेळच्या काही महत्त्वाच्या घटनांवर त्यायोगे प्रकाश पडलेला आढळतो. मराठी पोवाड्यांचे साक्षेपी अभ्यासक मि. ऑकवर्थ यांस या पोवाड्यांचे इंग्रजी भाषांतर करण्याच्या कामी श्री. परमानंद यांचे फार सहाय्य झाले होते, हे फार थोड्यांस माहीत असेल. इंदुप्रकाश, नेटिव्ह ओपीनियन, सुबोधपत्रिका इत्यादी पत्रांचे त्यांनी यशस्वीरीत्या संपादन केले. सुदैवाने श्री. परमानंद यांची पत्रे व निरनिराळ्या वृत्तपत्रांतील त्यांचे लेख व त्यांच्यासंबंधीचे लेख, यांची कात्रणे त्यांच्या कुटुंबियांनी जपून ठेविली असल्यामुळे श्री. कुळकर्णी यांचे कार्य बरेच सुकर झाले. तथापि या साधनसामग्रीचा काही भाग चरित्राच्या निवेदनात, व काही भाग ग्रंथाच्या शेवटी परिशिष्टांच्या रूपाने दिला आहे, त्यामुळे तो इतस्ततः विखुरल्यासारखा झाला आहे. एकंदरीत या ग्रंथास सुबक चरित्रापेक्षा चरित्राच्या साधनग्रंथाचे स्वरूप आले आहे. ' व्यक्ती आणि काल ' या दृष्टीने लिहिलेल्या ग्रंथास काहीसे विस्कळीत स्वरूप प्राप्त होणे अपरिहार्य असते. तथापि स्वदेशहिताबद्दल सदैव कळकळ बाळगणाऱ्या, परंतु प्रसिद्धिविन्मुख अशा एका थोर समाजसेवकाच्या कार्याचा परिचय करून दिल्याबद्दल श्री. कुळकर्णी हे धन्यवादास पात्र आहेत.

लालित्यपूर्ण चरित्रे लिहिण्याची प्रवृत्ती आपणाकडे नाही असे मागे म्हटले आहे. खरे; परंतु यास एक ठळक अपवाद या वर्षी प्रसिद्ध झालेल्या श्री. भीमराव कुळकर्णीकृत ' स्वामी विवेकानंद ' या छोटेखानी चरित्राच्या रूपाने आढळतो. शेसव्वाशे पानांच्या या लहानशा चरित्रग्रंथात स्वामीजींच्या जीवनातील ठळक प्रसंग मोठ्या मार्मिकतेने निवडले असून एखादा चित्रपट डोळ्यांसमोरून सरकत जावा अशा पद्धतीने त्यांची कौशल्यपूर्ण मांडणी केली आहे. रामकृष्ण परमहंस यांची व स्वामीजींची भेट, शिकागो येथील सर्वधर्म परिषदेतील स्वामीजींचे कार्य, हिंदुस्थानभर प्रवास करून त्यांनी केलेले राष्ट्रजागृतीचे कार्य, रामकृष्ण मिशनची स्थापना, इत्यादी घटनांचे वर्णन लेखकाने थोडक्यात पण परिणामकारक रीतीने केले आहे. लो. टिळकांची स्वामीजींशी भेट झाली तो प्रसंगही अगदी थोडक्यात पण मोठ्या नाट्यात्मक पद्धतीने वर्णिला आहे. शेवटी स्वामीजींच्या मृत्यूचा प्रसंग अत्यंत हळुवार हाताने रंगविला असून स्वामीजींनी भारतीय जनतेस दिलेला सेवाधर्माचा संदेश, त्यांचे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान व त्यांची थोरवी थोडक्यात सांगून चरित्र संपविले आहे. एकूण हे छोटेसे चरित्र एखाद्या आकर्षक कथेसारखे वाचनीय झाले आहे.

' लोकशिक्षणकार जांभेकर ' ( संग्राहक : न. ल. इनामदार व ल. मा. मुभेदार ), व ' खरशीकर–स्मृतिगंध ' ( प्रकाशक : डॉ. प्र. न. जोशी ) ही दोन पुस्तके चरित्रवजा आहेत. चरित्रवजा म्हणण्याचे कारण, हे चरित्र-ग्रंथ कोणा एका व्यक्तीने लिहिलेले नसून प्रत्येकात निरनिराळ्या लेखकांनी चरित्रविषयीभूत व्यक्तींसंबंधी लिहिलेले लेख संग्रहित केले आहेत. लोकशिक्षणकार श्री. ग. गं. जांभेकर यांच्या वयाला ७५ वर्षे पूर्ण झाली त्या निमित्ताने त्यांच्या काही स्नेह्यांनी त्यांच्या कार्याचा गौरव करण्याच्या हेतूने विविध क्षेत्रांत जांभेकरांशी संबंध आलेल्या सुमारे पन्नास व्यक्तींकडून त्यांच्याविषयी गौरवपर लेख व आठवणी लिहून घेतल्या आहेत व त्याचा संग्रह या ग्रंथात केला आहे. श्री. जांभेकर यांनी गेल्या पन्नास वर्षांत राष्ट्रीय शिक्षणाचे पुरस्कर्ते, लोकशिक्षण मासिकाचे संपादक, संशोधक व चरित्रकार, शुद्धलेखन चळवळीतील निष्ठावंत धुरीण, इत्यादी विविध नात्यांनी केलेल्या कार्याची ओळख करून देणे व त्यांची स्मृती कायम ठेवणे हा या ग्रंथाचा उद्देश आहे. ' खरशीकर–स्मृतिगंध ' हा ग्रंथ सुप्रसिद्ध संतवाङ्मयाभ्यासी कै. नरहरशास्त्री खरशीकर यांच्या परिचितांनी त्यांच्या स्मृतीला वाहिलेल्या श्रद्धांजलीच्या स्वरूपाचा आहे. खरशीकर शास्त्री हे जसे संतवाङ्मयाचे गाढ व्यासंगी होते, तसे स्वतः संततुल्य वृत्तीचे गृहस्थ व विद्वान प्रवचनकार होते. वरील दोन्ही ग्रंथांचे स्वरूप चरित्राचे नाही; तसेच त्यांचे उद्दिष्टही केवळ गौरव करणे व श्रद्धांजली वाहणे इतक्यापुरते मर्यादित असल्यामुळे चरित्रवाङ्मयाचे निकष त्यांना लागू करता येत नाहीत. चरित्रापेक्षा चरित्रविषयक साधने म्हणून त्यांचे अधिक मूल्य आहे.

व्यक्तिचित्रे हा चरित्रवाङ्मयाचाच एक प्रकार मानावयास पाहिजे. एखाद्या व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्त्वाचे व कार्याचे कलात्मक पद्धतीने शलाकाचित्र रेखाटणे इतक्यापुरती

व्यक्तिचित्राची व्याप्ती असते. त्यात संपूर्ण जीवनाचे चित्र यावे अशी अपेक्षा नसते. समीक्षणकालात अशा व्यक्तिचित्राचे चार उल्लेखनीय संग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत : 'सह्याद्रीची शिखरे' ( अ. ह. लिमये, ) 'जया अंगी मोठेपण' ( श्री. वा. काळे, ) 'साहित्यिकांच्या सहवासात' ( म. श्री. दीक्षित, ) आणि 'आलाप' ( गोपाळकृष्ण भोबे ) हे ते चार संग्रह होत.

'सह्याद्रीची शिखरे' या ग्रंथात श्री. लिमये यांनी ज्या व्यक्तींची चित्रे रंगविली आहेत त्यांत रँ. परांजपे, म. म. दत्तोपंत पोतदार, काकासाहेब गाडगीळ, पं. महादेवशास्त्री जोशी, वि. द. घाटे इत्यादी पुढारी व साहित्यिक मंडळी आहेत. तशीच ग. रा. भटकळ, अण्णा परचुरे व रा. ज. देशमुख यांसारखी प्रकाशनक्षेत्रातील मंडळी आहेत. लहानमोठ्या कोणत्याही व्यक्तीचे शब्दचित्र रेखाटताना त्यात जिव्हाळा ओतण्याचे कसब श्री. लिमये यांना चांगले साधले आहे. त्यामुळे ही सर्वच व्यक्तिचित्रे हृद्य झाली आहेत. श्री. लिमये यांची लेखनशैलीही आकर्षक आहे. हा छोटेखानी ग्रंथ मराठीतील व्यक्तिचित्रात्मक वाङ्मयात चांगली भर घालणारा ठरेल यात शंका नाही.

'जया अंगी मोठेपण' या श्री. काळे यांच्या ग्रंथात समाविष्ट केलेल्या सर्वच व्यक्ती सुप्रसिद्ध नसल्या तरी आपापली कौटुंबिक कर्तव्ये पार पाडून जीवनात काही विशेष करून दाखविण्याची जिद्द बाळगलेल्या व्यक्ती आहेत. आपल्या भोवतालच्या 'लहानातल्या मोठ्या' कडे पाहण्याचा एक नवीन दृष्टिकोन वाचकांस प्राप्त होऊन आपलेही जीवन यशस्वी करण्यास या व्यक्तिचित्रांनी प्रेरणा मिळावी अशी लेखकाची दृष्टी आहे. यातील विविध व्यक्तींपैकी प्रसिद्ध क्रिकेटपटू श्री. विजय मर्चंट, सुप्रसिद्ध गायिका सौ. जोत्स्ना भोळे व त्यांचे पती श्री. केशवराव भोळे, यांची शब्दचित्रे आकर्षक उतरली आहेत.

श्री. दीक्षित यांच्या 'साहित्यिकांच्या सहवासात' या संग्रहात शुद्ध व्यक्तिचित्रांपेक्षा वाङ्मयीन व्यक्तिदर्शनाचा भाग अधिक आहे. प्रभाकरासारखा पेशवेकालीन शाहीर सोडला तर या ग्रंथात समाविष्ट केलेल्या राजकवी यशवंत, कवी अनिल, माधव ज्यूलियन, सावरकर, प्रा. फडके, प्रा. माटे, काकासाहेब गाडगीळ, डॉ. शं. दा. पेंडसे, म. म. दत्तोपंत पोतदार इत्यादी लेखकांशी श्री. दीक्षित यांचा निकट परिचय होण्याचा योग आल्यामुळे त्या त्या लेखकांच्या वाङ्मयीन कार्याचे मूल्यमापन जितके मार्मिक उतरले आहे तितकेच त्यांचे व्यक्तिदर्शन जिव्हाळ्याचे व हृद्य झाले आहे. श्री. दीक्षित यांनी प्रस्तावनेत म्हटल्याप्रमाणे हे लेख म्हणजे साहित्यिकांच्या सहवासाला आलेली 'रसाळ गोमटी फळे' आहेत. अशी अनेक फळे लेखकाच्या टोपलीत असून ती पिकत आल्यानंतर बाहेर काढण्याचे त्याने आश्वासन दिले आहे. या फळांची वाचक उत्सुकतेने वाट पाहील असा विश्वास या ग्रंथाने निःसंशय निर्माण केला आहे.

'आलाप' या श्री. भोबे यांच्या पुस्तकात प्रामुख्याने काही नामवंत संगीत कलावंतांची शब्दचित्रे रंगविली आहेत. प्रामुख्याने म्हणण्याचे कारण असे की, या व्यक्तिचित्रांत श्री. पु. ल. देशपांडे यांसारख्या संगीततज्ज्ञ परंतु मुख्यत्वेकरून रसिक लेखकाचा, 'मौज' कार श्री. विष्णुपंत भागवत यांसारख्या पत्रकाराचा समावेश करण्यात आला आहे. व्यक्तिचित्रे सर्वच उत्तम वठली आहेत; पण त्याशिवाय लेखकाच्या संगीतविषयक व्यासंगाची ती उत्तम साक्ष देतात. कुमारगंधर्व, केसरबाई केरकर, विलायत हुसेनखाँ, इत्यादी कलावंतांच्या कलेचा भोबे यांनी रसिकतेने परामर्श घेतला आहे.

वर उल्लेखिलेले चार ग्रंथ व्यक्तिचित्रात्मक असले तर प्रत्येकाचे स्वरूप काहीसे वेगळे आहे. 'सह्याद्रीची शिखरे' या ग्रंथात शुद्ध कलात्मक व्यक्तिदर्शनावर भर आहे; 'जया अंगी मोठेपण' हा ग्रंथ प्रामुख्याने व्यक्तिपरिचयात्मक आहे तर 'साहित्यिकांच्या सहवासात' व 'आलाप' हे ग्रंथ अनुक्रमे व्यक्ती आणि वाङ्मय, व व्यक्ती आणि कला या स्वरूपाचे आहेत. इंग्रजीत Alpha of the plough या टोपणनावाने A. G. Gardiner यांनी रेखाटलेली व्यक्तिचित्रे या बाबतीत आदर्श मानावी अशा योग्यतेची आहेत. कलात्मक दृष्टीने रेखाटलेल्या व्यक्तिचित्रात्मक ग्रंथांची मराठीमध्ये अद्यापि उणीव आहे. तथापि ही उणीव लवकरच भरून निघेल अशी आशा वरील ग्रंथांनी निर्माण केली आहे असे म्हणावयास हरकत नाही.

अनुक्रमणिका

# ना ट क

● प्रा. भा ल च‍ा के ळ क र ●

१ जानेवारी १९६३ ते ३१ डिसेंबर १९६३ या वर्षात जे मराठी नाट्यवाङ्मय प्रकाशित झाले त्यात सुमारे साठ नाटके आहेत. या नाटकांत अर्थातच नाटिका-आणि एकांकिका यांचा समावेश केला आहे. जास्त तपशिलात जायचे झाल्यास असे दिसून येईल की, सुमारे पन्नास नाटके, पाच नाटिका आणि सहा एकांकिकांच्या पुस्तकांत सुमारे पंधरा एकांकिका याप्रमाणे हे नाट्यवाङ्मय प्रकाशित झाले आहे.

संख्येच्या दृष्टीने विचार केला तर ही निर्मिती काही कमी नाही. पण संख्येबरोबरच या कलाकृतीच्या दर्जाचाही विचार करणे आवश्यक वाटते आणि म्हणूनच हा समालोचनाचा प्रपंच.

कुठल्याही वाङ्मयाची निर्मिती सहेतुक व निर्हेतुक असली तरी त्यात त्या त्या काळाचे प्रतिबिंब ठळक अथवा पुसट पडल्याशिवाय राहात नाही. ते प्रतिबिंब प्रत्यक्षरीत्या असेल अथवा अप्रत्यक्षरीत्या असेल. ते जाणवल्याशिवाय राहत नाही आणि जनमनावर त्याचा परिणाम झाल्याशिवाय राहत नाही. नाट्यकृतींच्या बाबतीत हे प्रतिबिंब जास्त ठळक, किंबहुना दृश्यस्वरूपात उभे राहते. एकसमयावच्छेदेकरून ते हजारो लोकांच्या डोळ्यांसमोर दृश्यरूपाने परिणाम घडवीत असते आणि त्यातील तपशिलाची, कलात्मकतेची, विषयाची, आशयाची, व्यक्तिचित्रांची दृश्यरूपाने जाणीव देत असते, आणि म्हणून रंजनाच्या जोडीला प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष शिक्षण देणारे हे वाङ्मय आस्वादताना जास्त जाणिवेने-जागरुकतेने वाचणे आणि परीक्षणे आवश्यक वाटते.

मराठी नाट्यवाङ्मयाच्या इतिहासात त्या त्या काळाच्या परिस्थितीचे पडसाद नाट्यकृतींत उमटलेले अगदी सहज दिसून आले आहेत. समृद्धतेच्या आणि शांततेच्या काळात पुराणकथांचे आदर्श दर्शन, समाजजागृतीच्या काळात समाजसुधारक विषयांचे दर्शन ( वरेरकर-अत्रे-गडकरी व कोल्हटकर ), राजकीय उत्थानाच्या काळात पौराणिक नाटकांतूनही केलेले राजकीय प्रश्नांचे व परिस्थितीचे दर्शन ( खाडिलकर ), त्याच सुमारास घडलेले आदर्श विषयांचे दर्शन ( गडकरी, औंधकर ) इत्यादी तात्कालिक परिस्थितीचे प्रतिबिंब आपल्याला त्या त्या नाटककाराच्या नाट्यकृतीतून दिसतेच. नाट्यवाङ्मय हे केवळ पुस्तकात पडून राहण्यासाठी नसून ते प्रयोगरूपाने दृश्यस्वरूपात रंगभूमीवर उभे राहण्यासाठी आहे हीच सर्वसाधारण कल्पना नाटककाराची असल्याने नाटकाला प्रायोगिक मूल्य आणण्याकडे त्याचा कल असणे साहजिकच आहे, आणि तसा तो कुठल्याही काळात लिहिलेले नाटक घेतले तरी असतोच. वाङ्मयीन दर्जा टेवण्याची आणि तरीही प्रयोगक्षमता राखण्याची नाटककाराची धडपड सनातन आहे. या दोन्ही तऱ्हेचे गुण नाट्यकृतीत उतरतात ते सुद्धा त्या त्या काळातील रसिकांच्या अभिरुचीनुसार आणि नाटककाराच्या प्रयोगशीलतेनुसार, स्वतंत्र प्रज्ञेनुसार, आणि द्रष्टेपणानुसार. म्हणून विशिष्ट कालातील नाट्यकृतींचे समालोचन करताना त्या कालातले नाट्यकृतींचे सर्वसाधारण स्वरूप तर पाहावेच लागते, पण त्याचबरोबर त्यांतील यशस्वी-म्हणजे सर्वसाधारण यशस्वितेच्या व्याख्येनुसार यशस्वी-ठरलेल्या नाट्यकृती तपासून नाटककार व प्रेक्षक यांची अभिरुची कशी आहे याचाही मागोवा घेणे आवश्यक ठरते. तसेच नवे आशय, नवे प्रयोग तंत्रदृष्ट्या, विषयदृष्ट्या, वाङ्मयदृष्ट्या कोणते आहेत याचाही परामर्श घेणे आवश्यक ठरते.

१९६३ च्या वर्षात प्रकाशित झालेल्या नाटकांच्या वाचनाने आणि त्यांतील काहींचा प्रयोग पाहण्याचा योग आल्यामुळे सर्वसाधारण असे जे या नाट्यकृतींबद्दल मत झाले ते म्हणजे 'जवळ जवळ साऱ्याच कलाकृतींवर कृत्रिमतेची ( घडीवपणाची ) आणि भडकपणाची छटा रेंगाळत आहे. इतकेच नव्हे तर क्वचितप्रसंगी ठळकपणे दृग्गोचर होत आहे. नाट्यकृतीत कृत्रिमता नसे म्हटले तर अटळच आहे. पण तिचा वापर असा कलात्मक हवा की त्याची सत्याभासनिर्मितीला मदत व्हावी. भडक नाट्यही इतकेच कलात्मक हवे की, प्रयोग बघत असताना तात्कालिक

अनुक्रमणिका

तरी सत्यतेचा भास व्हावा. बऱ्याचशा नाट्यकृतींत पूरक तंत्राचा वापर अपेक्षित आहे. काहींच्या बाबतीत तर पूरक तंत्र हा नाट्याचाच एक भाग होऊन बसला आहे. तसेच तीन तासांचेच नाटक असावे अशा निश्चित कल्पनेतून विषयाचा आवाका मोठा असूनही नाट्यकृतीची लांबी काटेकोरपणे पाळण्यात आली आहे. सध्याच्या चित्रपटांच्या स्वरूपाचे हे रंगभूमीवर पडलेले प्रतिबिंब आहे की काय, असा भास होण्याइतके साम्य प्रचलित चित्रपट आणि नाट्यकृती यांच्या सर्वसाधारण स्वरूपात आहे.

या नाटकांचे सर्वसाधारण वर्गीकरण केले तर असे दिसून येते, की केवळ ऐतिहासिक विषयावर आणि ऐतिहासिक वातावरणाचा वापर करून लिहिलेली नाटके अशी दोनतीनच आहेत. त्यांपैकी 'पहिला बाजीराव' या नाटकात त्या नाटकाचे लेखक श्री. बापट हे विषयाशी फार प्रामाणिक राहिले आहेत. आणि कदाचित त्यामुळेच ते त्यातील नाट्य हरवून बसले आहेत आणि सदभिरुचीस सोडून काही भाग लिहून गेले आहेत. काही ऐतिहासिक म्हणण्यासारखी नाटके ऐतिहासिक वातावरणाचा व विषयाचा बुरखा घेऊन निराळेच अभिप्राय व विषय रंगवीत आहेत. अशीही नाटके दोनतीनच आहेत. त्यांपैकी 'सीमेवरून परत जा' या नाटकात शिकंदर-पौरस हे ऐतिहासिक कथानक घेऊन वाळ कोल्हटकरांनी सध्याची चिनी आक्रमणाच्या वेळची परिस्थिती उघड उघड रंगविली आहे. इतकी उघड की, नाटकातील पात्रांच्या जागी सध्याच्या राजकीय रंगभूमीवरील पात्रांची नावे घालून ती भाषणे वाचावीत. अर्थात ते उघड उघड प्रचारकार्यासाठी लिहिलेले नाटक आहे. कलादृष्ट्या हीणकस ठरले तरी चालेल, पण सध्यातरी रक्त सळसळेल असे लिहा असे एकदा श्री. ग. दि. माडगूळकर बोलता बोलता म्हणाले होते. त्या दृष्टीतून हे नाटक वाचले तर त्याचे स्वरूप क्षम्य ठरते पण कलादृष्ट्या मात्र इतके उघड व्यक्तिचित्रातील साम्य मनाला रुचत नाही येवढे खरे.

मंदारमाला हे दुसरे संगीतविषयक ऐतिहासिक नाटक. इतिहासातील व्यक्तिचित्रे घेऊन (काल्पनिक अथवा सत्यसृष्टीतील) रंगवलेले हे नाटक संगीतविषयच जास्त रंगवते. रम्यतेला पोषक असे वातावरण संगीतविषय फुलवायला उपयोगी पडते. नायक, नायिका, खलनायक, विनोदी शागीर्द, गैरसमज, विषप्रयोग, जुगलबंदी, नायकाचा विजय, मधुरमीलन अशा सरळसोट वाटेने जाणारे हे नाटक इतिहासविषयापेक्षा संगीत विषयातून किंबहुना शास्त्रीय संगीताच्या फुलोऱ्यातच जास्त नटले आहे, रमले आहे.

ऐतिहासिक नाटकातील नाव घेण्यासारखी नाटके हीच.

सामाजिक नाटके मात्र भरपूर लिहिली गेली आहेत. विविध प्रकारची, विविध अभिरुचीची, विविध दर्जाची आणि विविध सामाजिक थरांसाठी.

केवळ स्त्रियांसाठी लिहिलेली नाटके दोनच. सोयीसाठी लिहिलेल्या या नाटकांना सर्व तऱ्हेच्या मर्यादा आहेत. त्यातल्यात्यात सामाजिक प्रश्नाचा विचार करणारे नाटक 'सं. लग्नाची मुलगी' जास्त बरे वाटते. विषयमांडणी आणि परिणाम या दृष्टीने सरळ वाटणारे नाटक म्हणून याचा उल्लेख केला पाहिजे. पोकळ प्रतिष्ठेच्या रक्षणासाठी कल्पनेनेच एक जग निर्माण करून त्यातून स्वतःच्या मुलीच्या लग्नाचा विचार करणाऱ्या आणि मुलीच्या आयुष्याचे नुकसान करणाऱ्या समाजव्यक्तींचे चित्र आणि त्यांना झुगारून स्वतःचे कल्याण बघणाऱ्या व स्वतःचा विवाहप्रश्न सोडविणाऱ्या उपवर कन्यकांचे चित्र यांतून हे नाटक रंगवले आहे. मर्यादा जाणून याचे यश ठीक आहे. स्त्रीप्रेक्षकांना बरे वाटणारे असे हे नाटक आहे.

'नदी शेवटी सागराला मिळाली' हे श्री. श्याम फडके यांचे केवळ स्त्रियांसाठी लिहिलेले पारितोषिकधारी दुसरे नाटक. या नाटकाच्या बाबतीत लेखकाचा एका दृष्टीने पराभव म्हणजे स्त्री व पुरुष या दोघांचे अस्तित्व नाट्यकृतीत अवश्य आहे हे सत्य उघड होणे, आणि दुसऱ्या दृष्टीने विजय म्हणजे एका स्त्रीलाच पुरुषवेष देऊन पुरुष न आणता पुरुषपात्राच्या अस्तित्वाची लज्जत आणण्यात यश लाभणे.

केवळ मुलांसाठी लिहिलेली नाटके तीनच. मुलांना हवे असलेले आदर्शत्व, अद्भुतरम्यता, विनोद, साहस, शिकवण ही सारी या तिन्ही नाटकांत आहेत. राजकन्या हसली (श्री. भिडे), निम्माशिम्मा राक्षस (श्री. मतकरी) व राजकन्या आणि भिकारी (श्री. गांगल) ही ती तीन नाटके प्रयोगदृष्ट्या मुले व मोठी माणसे मुलांसाठी रंगवू शकतात हे प्रत्यक्ष प्रयोग बघून माझ्या दृष्टोत्पत्तीस आले. यातील निम्माशिम्मा राक्षस हे विषय, प्रयोग, मांडणी यांतील नावीन्याच्या दृष्टीने जास्त परिणामकारक वाटते. एकूण केवळ स्त्रिया व मुले यांच्यासाठी नाट्यकृतींची निर्मिती कमीच झाली आहे.

'गंभीर प्रकृतीचा विषय घेऊन तो गंभीर पद्धतीने

अनुक्रमणिका

मांडलेला आहे', अशी नाटके जवळजवळ तीसपस्तीस आहेत. अर्थात विषयाचे सूत्र तसे सामान्य, मांडणीही कृत्रिम, घडीव व भडक अशी नाटकेच या सर्व संभारात जास्त आहेत. सत्याभास तंतोतंत निर्माण करणारी नाटके एकदोनच. 'दोन ध्रुवावर दोघे आपण' (श्री. वसंत कानेटकर), 'मी जिंकलो, मी हरलो' (श्री. विजय तेंडुलकर) ही त्यांतली जास्त प्रभावी नाटके. अर्थात यांत सुद्धा क्वचित्प्रसंगी कृत्रिम व भडक नाटयाची छटा आली आहे. नाटककारांनी तशी कबुली दिली आहे. श्री. तेंडुलकर हे प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचवण्यात यशस्वी ठरले आहेत, परिणामदृष्टया, श्री. कानेटकर तसे यशस्वी झाले नाहीत, पण या दोन्ही नाटकांत जास्त खरेपणा आणि केवळ वरवरच्या परिणामासाठी भडकपणाला शरण न जाता प्रसंग रंगवण्याचा प्रामाणिकपणा यात श्री. कानेटकर जास्त यशस्वी ठरलेले वाटतात. नेहमी अत्यंत Realistic नाटके लिहिणाऱ्या श्री. तेंडुलकरांना भडक नाटयाचा आश्रय घ्यावासा वाटला हे विशेष आहे !

वरील दोन नाटके सोडली तर उरलेली सर्वच गंभीर नाटके ही कृत्रिम मांडणीने आणि भडक नाट्याने रंगविली आहेत. 'एक असतो राजा' (शं. ना. नवरे) हे एक नाटक म्हणजे गंभीर विषय विनोदी पद्धतीने हाताळलेले असे वाचताना तरी वाटते. या साऱ्याच नाटकांचे प्रयोग पाहणे हे अशक्यच आहे. पण त्यांच्या वाचनावरून त्यांतील काही नाटके, निदान प्रत्यक्ष प्रयोग चालू असताना तात्कालिक परिणाम घडवीत असावीत असे वाटते. अर्थात वाचनाने वाटलेला परिणाम आणि प्रत्यक्ष प्रयोगाने वाटणारा परिणाम यांची सांगड नेहमीच जमते असे नाही. बरेच वेळा जमतेही आणि काही वेळा इतकी फसते की, आपले आपल्यालाच नाट्यकृतीचे खरे आकलन झाले आहे की नाही याचा संदेह निर्माण होतो. निदान वाचून ती परिणामकारक असावीत अशी वाटलेली नाटके म्हणजे, वळणाचे पाणी वळणावर (सौ. सुमती धनवटे), सर्जेराव फरारी (श्री. स. अ. शुक्ल), नंदादीपा, तेवत राहा (माया अकोलकर), भावना (लीला फणसळकर), दिल्या घरी तू सुखी राहा (श्री. काल्लेलकर), निळावंती (श्री. वसंत सबनीस), जिद्द (श्री. यशवंत रांजणकर), ही आहेत. यातही संयम व भडकपणा यांचे सुसह्य आणि पटेल असे परिणामकारक मिश्रण असणारी नाटके म्हणजे भावना, निळावंती, जिद्द यांना उल्लेख करणे आवश्यक आहे. बाकीच्या नाटकांत मात्र भडक नाट्याचा अवलंब विशेष करून केलेला जाणवतो. अगदी सर्वसाधारण प्रेक्षकांवर परिणाम करण्याच्या उद्देशाने आणि गर्दीसाठी नाटक या तत्त्वाच्या अगदी शब्दशः अनुकरणाच्या इच्छेने या नाटकात विषयांची विविधता आहे, पण 'प्रेम' हे एक सूत्र जास्त प्रकर्षाने वावरताना दिसते. ते बरे की वाईट ही गोष्ट अलाहिदा आहे. पण नाटककारांना या ना त्या स्वरूपात ते चिकटून आहे, नाटयकृतींत ते सनातनत्वाने वावरते आहे एवढे खरे. 'वळणाचे पाणी वळणावर' यात घराण्याच्या इभ्रतीचा प्रश्न, 'सर्जेराव फरारी'त देशभक्तीसाठी बलिदानाची तयारी, 'नंदादीपा तेवत राहा' मध्ये प्रेमाची एकनिष्ठता, 'भावना'मध्ये त्यागाची तीव्रता, 'दिल्या घरी तू सुखी रहा'-मध्ये तारुण्यातील प्रेमाचा आणि कर्तव्याचा संघर्ष आणि कर्तव्याचा विजय, 'निळावंती'त पैसा आणि प्रेम, 'जिद्द'मध्ये प्रेम, सूड, त्याग आणि प्रतिष्ठा इत्यादी निदान प्रथमदर्शनी डोळ्यांत भरणारी--जाणवणारी सूत्रे आहेत.

केवळ फार्स पद्धतीने लिहिली गेलेली नाटके जवळ जवळ सातआठ आहेत. प्रसंगाचे अतिरंजन आणि त्यातून निर्माण होणारा विनोद ही सर्वसाधारण या नाटकांची प्रकृती, यांच्या जोडीला मदतीस येणारे खटकेबाज विनोदी संवाद,कोट्या,प्रतिकोटया,शब्दच्छल,व्यंगचित्रांसारखी भासणारी व्यक्तिचित्रे या सर्वांचा मालमसाला आणि एकूणच असंभवनीय पण सत्यालाच मुरड घालून मुद्दाम वेडेवाकडे केलेले कथानक, यातून ही फार्स पद्धतीची नाटके रंगभूमीवर प्रेक्षकांची वाहवा मिळवून लोकप्रिय होतात. अशा तऱ्हेने लिहिलेल्या या सातआठ नाटकांपैकी प्रतिभेचा फुलोरा दिसण्याइतकी नाटककाराची करामत फक्त तीनचार नाटकांतच दिसते. त्यांतही जी दोन नाटके यशस्वी ठरली ती दोन्ही रूपांतरित आहेत. 'जेथे जातो तेथे' (श्री. दत्ता भट), 'मोरूची मावशी' (आचार्य अत्रे), ही ती दोन नाटके. या दोन्ही नाटकांचे प्रयोग अत्यंत यशस्वी झाले आहेत. 'जेथे जातो तेथे' हे नाटक जास्त सरस वाटते ते त्यातील विषयाच्या हृद्य स्वरूपामुळे. त्यातला नायक आनंद हा तसे म्हटले तर वेडा आहे. त्याला आपल्याबरोबर एक मोठा ससा आहे असा भास होत असतो. तो ससा त्याचा मित्र आहे. तोच उपनायक आहे. नाटक घडवणारा आहे. मार्गदर्शक आहे. जी बहीण त्याला वेडयाच्या इस्पितळात घालायला निघते, तिलाही तो ससा शेवटी दिसू लागतो. जेथे जातो तेथे तो मित्र सांगाती राहून आनंदाला सन्मार्गावर ठेवतो. असा

काहीसा विषय व आशय या नाटकात आहे. विषयाचे सूत्रच अतिरंजित कल्पनेवर आहे आणि म्हणून ह्या नाटयकृतीचा जीवच फार्सिकल आहे. रंगभूमीवरचे याचे यश त्याच्या विषयातील नावीन्याचे व हृद्यतेचे आहे.

'मोरूची मावशी' हा फार्स ' चार्लीज आँट ' या परकीय नाटयकृतीचे रूपांतर आहे. मोरूचाच एक मित्र मोरूला इस्टेट व प्रेयसी प्राप्त व्हाव्यात म्हणून मावशीचे सोंग घेऊन गोंधळ माजवतो असे सरळ, घडीव व भडक असे विनोदी सूत्र या नाटकात आहे. आचार्य अत्रे यांच्या संवादकौशल्याने आणि अभिजात विनोदबुद्धीने या नाटकाला प्रयोगाची रंगत आणली आहे. तीन तास प्रेक्षकांना खिदळत ठेवण्याचे काम हे नाटक विनायास करू शकते.

या दोन नाटकांशिवाय ' नाटक झाले जन्माचे ' ( श्री. तळवलकर ), ' पिलूचे लग्न ' ( बबन प्रभु ), ' बाजारात तुरी' ( नाना करमरकर ), 'तीन चोक तेरा' (शाम फडके), ' तीन दांडेकर एक मालन ' ( वि. आ. बुवा ) ' चोर सोडून संन्याशी ' ( श्री. कलगुटकर ) ही नाटके फार्स म्हणून रंगभूमीवर आली. यांपैकी प्रयोगदृष्टया बरीच गाजली ती ' बाजारात तुरी ' आणि ' तीन चोक तेरा ' ही नाटके होत. या सर्व नाटकांत विषयाचे नावीन्य नाही. फसवेगिरी, त्यातून होणारी तारांबळ, त्यामुळे निर्माण होणारे विचित्र प्रसंग आणि त्यांतून निर्माण होणारा अतिरंजित विनोद हा या नाटकांचा सर्वसाधारण गाभा आहे. त्यात प्रेमत्रिकोणच का चौकोन आणि पंचकोनही आहेत, वेषपरिवर्तन आहे, गैरसमज आहेत आणि शेवटी आनंदीआनंद आहे. संवादाची तऱ्हा अपेक्षितच म्हणजे खटकेबाज, सामान्य कोटया-प्रतिकोटयांनी रंगवलेली, शब्दच्छलाने सजवलेली, अमाप वडबडीने भारावलेली अशीच आहे. बहुतेक ही सर्वच फार्सिकल नाटके अभिरुचिहीन, अश्लील व क्वचितप्रसंगी ऐकूही नयेत अशा संवादांनी ठिकठिकाणी डागळली आहेत. अश्लील संवादांशिवाय फार्स होऊच शकत नाही का ? असा प्रश्न ही नाटके वाचून मनापुढे उभा राहतो. ' साष्टांग नमस्कार ' सारखे फार्सवजा संवादाधिष्ठित नाटक आचार्य अत्रे यांनी लिहिले आहे ते अश्लीलतेचा वासही न येऊ देता, लोभनीय व्यक्तिचित्रे ( व्यंगचित्रे ) निर्माण करूनच लिहिले आहे. त्यातील कथानक, वातावरण, प्रसंग, संवाद, स्वभावचित्रे सारे काही अश्लीलतेपासून दूर आहे असेच दिसते आणि तरी ते सारे लोभनीय आहे, रंजक आहे. असे फार्स लिहिण्यास प्रतिभा जास्त लागत असावी असे वाटते, ती प्रतिभा जास्त शुद्ध आणि इतर कुठल्याही रुचिहीन कल्पनापासून अलिप्त असावी असे वाटते. प्रेक्षकांना व वाचकांना सोज्वळ विनोद आवडतो ही जोखणारी असावी असे वाटते. अशी प्रतिभा असणे जरा अवघडच आहे. नाहीतर बहुसंख्य फार्स-अगदी ' मोरूची मावशी ' सुद्धा-अश्लील संवादाने डागळले नसते. ' जेथे जातो तेथे ' हा फार्सच या दृष्टीने जास्त वरच्या दर्जाचा वाटतो. त्याच्यामागे कारुण्याची छटा रेंगाळते आहे, ती लोभनीय वाटते. त्याच्यापुढे उभा असलेला फार्स त्या छटेला विनोदाचा झिरझिरीत पडदा देतो. तो पडदा आणि त्याच्या मागे दडलेला कारुण्यपूर्ण आशय यांचा मिलाफ या फार्सवजा नाटकाला वरचा दर्जा देऊन गेला आहे.

परलोकविद्या, भूतचेष्टा, भूत व मनुष्ययोनी अशा अद्‌भुत विषयांवर आधारलेले आणि त्यामुळे चमत्कारांनी भरलेले एकच नाटक १९६३ मध्ये लिहिले गेले. ' वळलं तर सूत ' ( कर्नल वसंत समर्थ ) हे त्या नाटकाचे नाव आहे. नावापासूनच विषयाची सूचना आहे. पूरक तंत्राच्या वापराची आवश्यकता या नाटकाच्या प्रयोगाला आहेच. किंबहुना पूरक तंत्रासाठी म्हणजे प्रकाश व ध्वनी यांच्या परिणामकारक योजनेसाठी यंत्रसामग्रीची शक्यता पाहूनच हे नाटक लिहिले आहे की काय असा भास हे नाटक वाचताना होतो. आनंदराव या गृहस्थाची पहिली (मृत) पत्नी भुताच्या रूपाने त्यांच्या घरात अवतरते. तिच्या मनात एक आनंदरावांना गुपित सांगायचे असते ते ती जिवंतपणी सांगू शकत नाही, कारण ते सांगण्याच्या आतच तिला मृत्यू येतो. त्यामुळे ती भूतरूपाने त्याच्या घरात आलेली असते. तिच्या त्या इच्छेचे वासनेत रूपांतर होते आणि म्हणून ती त्या घरात आनंदरावांभोवती वावरते आणि घरातील लोकांना व इतरांनाही त्रासदायक होते. तिच्या इच्छा चांगल्या असून त्या शेवटच्या क्षणी वासनेत रूपांतरित झाल्यामुळे पुनर्जन्म न मिळता ती भूतयोनीत गेली. त्या अवस्थेतून सुटण्याची तिची धडपड चालू असते. इच्छा आणि वासना यांत फरक फार थोडा असतो. फक्त एक सुताचे अंतर असते. या बाजूला वळलं तर सूत नाही तर भूत अशी अवस्था असते. म्हणून शेवटी सुमती आनंदरावांची दुसरी पत्नी मालती हिच्या कायेत प्रवेश करते आणि मालती थोडा वेळ सुमतीसारखी वागते व आनंदरावांना आपले ( सुमतीचे ) मातृत्वाचे गुपित सांगून तृप्त होते आणि अर्थातच भूतयोनीतून मुक्त होते.

अशा तऱ्हेचे अगदीच वेगळ्या धर्तीचं कथानक या नाटकात कर्नल वसंत समर्थ यांनी हाताळले आहे. त्यासाठी आस्तिक व नास्तिक व्यक्तिचित्रे आणि प्रसंगही चांगले योजले आहेत. प्रकाशयोजना, ध्वनी इत्यादी तंत्राचा वापर व नाट्यवस्तूतील भडकपणा, अमानवीपणा हेच त्या नाटकाचे यश आहे. प्रायोगिकदृष्ट्या ते कठीण पण परिणामकारक होत असावे. अर्थात एक तत्त्वविवेचक, कृत्रिम व भडक नाट्यकृती एवढा याचा दर्जा व तेवढेच त्याचे आयुष्यही.

एकांकिकांचे संग्रह एकूण पाच प्रकाशित झाले. यशवंत रांजणकर यांचा संग्रह सोडल्यास इतर संग्रह विनोदी अथवा फार्सिकल एकांकिकांचे आहेत. या एकांकिकांचा वाङ्मयीन व प्रायोगिक दर्जाही बेताचाच आहे. क्वचित्प्रसंगी काही एकांकिका पोरकट आणि सामान्य शाब्दिक कोटया प्रतिकोटयांच्या हव्यासामुळे रुचिहीन आणि सदभिरुचीस सोडून वाटतात. कॉलेज रंगभूमीवर हमखास यशस्वी व्हाव्यात म्हणून निर्माण झालेल्या एकांकिकांचे संग्रह म्हणजे हलकल्लोळ ( श्री. जोशी ), कुणी गोविंद घ्या ( कै. डावरे, ) और घटकेचा संन्यास ( श्री. नाडकर्णी ) हे आहेत. सौ. मालतीबाई दांडेकरांचा एकांकिकासंग्रह ' कृत्तिका ' हा कृत्रिमनाट्यांकित एकांकिकांचा असला तरी अभिरुचीस सोडून नाही. परिणामकारकतेच्या दृष्टीने या एकांकिका बेताच्या आहेत.

यशवंत रांजणकरांच्या ' पंचरंग ' या एकांकिकासंग्रहात ' सिलेक्शनचे नाटक ' ही एकांकिका कॉलेज विश्वासाठीच आहे. पण 'अद्‌भुत रसायन', 'भुताटकीचा ब्लॉक', 'प्रवासी', ' नाटकानंतरचे नाटक ' इत्यादी एकांकिका विषयांच्या विविधतेने बऱ्या वाटतात. प्रायोगिक-दृष्टया त्या परिणामकारक होत असाव्या असे वाटते.

एकूण एकांकिकांची निर्मिती कमी आणि निर्माण झालेल्यांचा वाङ्मयीन व प्रायोगिक दर्जाही बेताचाच आहे असे दिसून येते.

मुक्तनाट्य या नावाखाली तमाशेवजा दोन नाटके प्रकाशित झाली आहेत. ' मीच तो बादशाहा ' ( पां. तु. पाटणकर ) आणि ' ग्यानबाची मेख ' ( शाहीर साबळे ) ही ती दोन मुक्तनाटये आहेत. यांत विषय, भाषा, भूमिका आणि कथानक या बाबतीत निरंकुशता आहे. ' मीच तो बादशहा ' मध्ये बिरबल व बादशहा यांचे कथानक. बिरबलास जाळून प्रधानपद मिळवू पाहणारा न्हावी बिरबलाच्या करामतीने स्वतःच कसा जळून नष्ट होतो हे कथासूत्र लोकनाटयाच्या पद्धतीने रंगवले आहे. सध्याच्या राजकीय व समाजस्थितीवर विडंबन पद्धतीतून कोरडे ओढणे, विनोद करणे, टवाळी करणे ही लोकनाटयातली वैशिष्टये यात आहेत. भाषेला बंधन नाही. मराठी, हिंदी, इंग्रजी या साऱ्या भाषा सारेच जण बोलतात. मुक्तनाटय हे नाव घेऊन या नाटकांनी लोकनाट्य हे प्रतिष्ठित नाटकांच्या रंगभूमीवर आणून सोडले आहे. नाटयाचा दर्जा तमाशेवजा, क्वचित सभ्यतेपासून ढळलेला, विनोद अगदी सर्वसामान्य प्रेक्षकांस खिदळवेल असा, म्हणून वाङ्मयदृष्टया ही मुक्तनाटये अगदी साधारण आणि प्रयोगदृष्टया गर्दी ओढायला बरी अशी आहेत.



एकूण संगीत नाटकांची निर्मिती कमीच आहे. म्हणजे संगीत नाटक म्हणून गाजलेले तसे एकच नाटक प्रकाशित झाले आहे. ते म्हणजे ' मंदारमाला ' ( विद्याधर गोखले ) हे होय. तशी गाणी, लावण्या, भजने असलेली नाटके नाहीत असे नाही. पण त्यांत पदे हवीत म्हणून आली आहेत, पण नाटके संगीतानुकूल नाहीत. ती तशी प्रेक्षकांनी मानलीही नाहीत.

एकूण पाहता या वर्षातील नाटयकृतींचा कल सर्वसाधारणपणे कृत्रिम आणि घडीव नाटयाकडे व तसेच भडकपणाकडे जास्त दिसतो. गर्दी ओढणे व लोकप्रिय होणे यांसाठी यांची आवश्यकता आहे अशा जाणिवेने अशा चित्रपटांपासून स्फूर्ती घेऊनच जणू ही लिहिली आहेत की काय असा भास होतो. ट्रॅजि-कॉमेडीकडे जास्त ओढा बहुसंख्य नाटककारांकडून त्यांच्या नाटयकृतीत दाखविला गेला आहे. वैयक्तिक, कौटुंबिक, सामाजिक अथवा राजकीय प्रश्न यशस्वीपणाने हाताळणाऱ्या नाटयकृती अगदीच थोडया बोटांवर मोजण्याइतक्या आहेत. शब्दनिष्ठा ही तर काही नाटकांत फारच टोकाला गेली आहे. जिद्द, निळावंती, वळणाचे पाणी वळणावर, मंदारमाला, सीमेवरून परत जा या नाटकांचे स्वरूप शब्दावडंबराचेच आहे असे वाटते. यांतील पात्रे फार म्हणजे फारच बोलतात. जिथे घडावे, करावे असे वाटते तिथे ती बोलतच राहतात, व्याख्याने देतात. त्यांना थोडया शब्दांत जास्त सांगताच येत नाही. फार्सेसमध्येही शब्दनिष्ठाच जास्त आढळते. कमी शब्दांत नेहमी जास्त आशय आपल्या नाटकांतून मांडण्यात यशस्वी झालेले श्री. तेंडुलकरही या बाबतीत तडजोड करून गेले आहेत, शब्द-

निष्ठेतून पूर्ण मुक्त झाले नाहीत. तसे म्हटले तर 'दोन ध्रुवांवर दोघे आपण' या नाटकात प्रा. कानेटकरच जास्त यशस्वी झालेले वाटतात. कमी शब्दांत व छोटया संवादांत त्यांनी पात्रांच्या मनातील आशय फार प्रभावीपणाने मांडलेला वाटतो. तो आशय अत्यंत मृदू, नाजूक, संयमित नाटयाने प्रकट झालेला असेल, थोडा अस्पष्ट असेल, चटकन दूरवर पोचणारा नसेल, लक्ष देऊन जाणवून घेण्याइतका सूक्ष्म असेल, पण तरीही तो समर्थ अशा थोड्या शब्दांतून बाहेर आणण्याचा प्रयत्न कानेटकरांनी यशस्वी रीत्या केला आहे असे वाटते.

या वर्षातील ज्या उल्लेखनीय नाटयकृती वाटतात त्या येणेप्रमाणे– दोन ध्रुवांवर दोघे आपण, मी जिंकलो मी हरलो, जिद्द, निळावंती, मीच तो बादशहा, मोरूची मावशी, मंदारमाला, भावना, तीन चोक तेरा, सीमेवरून परत जा, वळणाचे पाणी वळणावर, सर्जेराव फरारी, लग्नाची मुलगी, बाजारात तुरी, निम्माशिम्मा राक्षस, वळलं तर सूत, राजकन्या आणि भिकारी, पंचरंग—यांत उल्लेखनीय प्रकृती दोन प्रकारच्या लक्षात घेतल्या आहेत. एक म्हणजे वाङ्मयदृष्ट्या व दुसरी म्हणजे प्रयोगदृष्टया. यांचे थोडक्यात मोठेपण सांगण्याचा प्रयत्न करतो.

' दोन ध्रुवांवर दोघे आपण ' या नाटकात एका दुहेरी व्यक्तिमत्त्व असलेल्या माणसाची शोककथा आहे. स्वतःचा अधःपात कळणारा श्यामकांत हा नायक त्याच्या मानगुटी बसलेल्या अस्थिर, चंचल स्वभावप्रकृतीचा, मोहाला बळी पडणाऱ्या स्वभावविशेषाचा सिंदबादच्या म्हाताऱ्याचा दास आहे. कळून न वळणार, अगतिक आहे. त्याला सहानुभूती दाखविणारे, कानउघाडणी करणारे, प्रेम करणारे सारेच जण–धर्मा गडी, पत्नी, कन्या जाई दुःखी आहेत. हे असे का ? हा प्रश्न कायम आहे. अत्यंत साध्या पण परिणामकारक संवादातून सर्वच पात्रांच्या मनोव्यथा अत्यंत हळुवारपणे चितारण्यात कानेटकरांतील कलावंत यशस्वी झाला आहे. ही शोकान्तिका आहे. पण अत्यंत नाजूक, प्रेक्षकांच्या भरघोस समुदायाला आणि प्रतिसादाला विचकेल अशी व इतकी नाजूक अशी ही नाटयकृती, काव्यप्रकृतीची आहे. वाङ्मयदृष्टया चांगली आणि प्रयोगदृष्टया जिद्दीची आहे.

'मी जिंकलो मी हरलो' ही नाटयकृती एका नाटकवेड्या तरुणाची कथा आहे. नोकरी सोडून नाटयव्यवसायात पडणाऱ्या या तरुणाला समाधान नाही. त्याच्या भोवतालच्यांनाही ते नाही. त्याचे यश त्याला बोचते आहे. प्रेक्षकांच्यासाठी पैसा मिळविण्यासाठी त्याला स्वतःच्या अभिरुचीला मुरड घालावी लागते आहे. स्वतःला आवडणारा व्यवसाय नोकरीला लाथ मारून पत्करण्याचे धैर्य दाखविण्यात मी जिंकलो असे वाटते न वाटते तोच पैशाला मान तुकवून माझ्या कलेचा मी बाजार मांडला म्हणजे मी हरलो. मला यात साथी नाही, मी असमाधानी आहे. बायको, सासू, सासरे सारेच असमाधानी आहेत. मी हा कलेचा बाजार बंद करून खऱ्या ध्येयाकडे चालू लागलो पाहिजे, हाल सोसूनही—असा या तरुणाचा—माधवचा निर्णय शेवटी ठरतो. स्वतःचे भवितव्य स्वतः ठरवू पाहणाऱ्या या जिद्दी तरुणाच्या आयुष्यात धैर्य नाही म्हणून अपयशी झालेला सासरा अभिनंदन करतो. असा काहीसा विषय व आशय या नाटकात आहे. तरुण, स्वतंत्र ध्येयवादी रक्ताचा हा हारजीत रंगवणारा झगडा मांडण्यात तेंडुलकर पूर्णतया नाही तरी बव्हंशी यशस्वी झाले आहेत. माधवची व्यथा अस्पष्ट आहे, क्वचित्प्रसंगी अनाकलनीय वाटते. नाट्यप्रसंगाची रंगत भडकपणातून बरेच वेळा साधली आहे. विनोदाचे आवरण घालणाऱ्या व अपयशाच्या कारुण्याची छटा असणाऱ्या दादांची–माधवच्या सासऱ्याची–भूमिका मूळ नाटयविषय परिणामाच्या दृष्टीने गिळून टाकते व नजरेत भरते. मुख्य पात्रे माधव व त्याची पत्नी आणि शेखर ही मागे पडतात. वाचनात व प्रयोगातही. तिसऱ्या अंकात येणारा दिग्दर्शक दत्ता आणि त्याचा सहकारी हे उथळ व रुचिहीन विनोदाने नाटकाचा दर्जा खाली आणतात. संगीत हवे म्हणून गाणारे पात्र आले आहे, असे वाटते. प्रेक्षकांना रुचेल असा मसाला भरताना तेंडुलकर स्वतःची प्रकृती विसरले आहेत की काय असा भास होतो. संवाददृष्टया चांगले, वाङ्मयाच्या दृष्टीने बरेच चांगले, प्रयोगदृष्टया यशस्वी होणारे असे हे नाटक आहे.

जिद्द हे नाटक भडक नाटयांकित आहे. तिसऱ्या अंकात मागील सूत्र उलगडण्यात अत्यंत शब्दावडंबराने भारावले आहे, लांबले आहे. भूमिका ठळक, कथासूत्र ढोबळ, भाषा व संवाद शब्दनिष्ठ असे हे नाटक प्रयोगदृष्टया बरे ठरत असावे. वाङ्मयदृष्ट्याही बरे आहे.

निळावंतीचा नायक मास्तर व नायिका तमासगिरीण आहे. मूळ कल्पना परकीय ( Blue Angels ) आहे. तमाशाकडे झुकणारे भडक नाटक असे याचे स्वरूप. हेही शब्दावडंबराने भारावलेले व घडीव प्रसंगाने प्रयोगक्षम झालेले नाटक आहे.

'मीच तो बादशहा' हे मुक्त नाट्य म्हणजे प्रयोगक्षम नाटकवजा वग आहे.

'मोरुची मावशी' म्हणजे आचार्य अत्र्यांच्या अवखळ आणि मध्येच तोल सुटणाऱ्या फार्सिकल विनोदाचा धबधबा आहे. प्रयोगदृष्ट्या हमखास यशस्वी पण वाङ्मयदृष्ट्या ?

मंदारमाला म्हणजे ठोकळेवजा संगीत नाटक. भाषा भारदस्त, नायक-खलनायक झगडा, नायकाचा विजय असे ढोबळ कथानक, साज ऐतिहासिक म्हणून दर्शनीय, भडक प्रसंगांनी भरलेले आणि संगीताने गजबजलेले संगीतविषयक नाटक. अर्थात प्रयोगदृष्ट्या फारच यशस्वी झालेले नाटक.

'सीमेवरून परत जा' चे यश प्रचाराचे व सातत्याचे आहे.

'सर्जेराव फरारी' मध्ये बेचाळीसच्या चळवळीतील कथासूत्र रंगविले आहे. नाट्याची तऱ्हा भडक पण तशा तऱ्हेचे प्रसंग प्रत्यक्ष घडले असल्याने सत्याची छटा त्यावर आहे. प्रेक्षकांना सर्वसाधारणपणे आवडणारा रोमांच उभे करील असा मसाला असलेले प्रयोगक्षम नाटक म्हणून याचा उल्लेख केला जाईल.

'वळलं तर सूत' हे अद्‌भुत विषयामुळे प्रयोगक्षम आहे. रंजक आहे. पूरक तंत्रावर याचे यश आहे.

'वळणाचे पाणी वळणावर' भडक नाट्य व भाषेचा भारदस्तपणा यामुळे दोन्ही दृष्ट्या बरे वाटणारे नाटक आहे.

'संगीत लग्नाची मुलगी.' हे स्त्रियांना करण्यास योग्य व परिणामकारक म्हणून उल्लेखनीय आहे.

'बाजारात तुरी' हे प्रयोगदृष्ट्या चांगले रंगणारे पण वाङ्मयदृष्ट्या अगदीच बेताचे नाटक आहे. त्यात उसनी शिदोरी जास्त वाटते.

'निम्माशिम्मा राक्षस' हे बालनाट्यातील एक अभिनव प्रयोगतंत्रदृष्ट्या आणि मंत्रदृष्टयाही म्हणून यशस्वी आहे. बालगोपालांना रंजवणारे. त्यांच्या 'मेक बिलीव्ह' प्रवृत्तीला आवाहनपूर्वक खाद्य देणारे, प्रयोगक्षम नाट्यवाङ्मय म्हणून याचे यश उघड आहे. प्रत्यक्ष प्रयोगाने ते दर्शविले आहे.

'राजकन्या व भिकारी' ही नाट्यकृतीही बालनाट्यात यशस्वी म्हणून धरली पाहिजे. विदूषकपात्रे, राजपुत्र, राजकन्या, उपदेश, बालांना रंजवील असे वाङ्मय व प्रयोगही.

'दिल्या घरी तू सुखी राहा' हे नाटक. प्रयोगदृष्ट्या यशस्वी ठरले आहे. यात आदर्शवाद आहे आणि प्रेम, ताटातूट, उपरती, आनंदी आनंद असा सर्वमान्य रंजक मसाला आहे. म्हणून प्रयोग लोकप्रिय झाला आहे.

'भावना' हे नाटक सदभिरुचीचे, वाङ्मयदृष्ट्या आणि प्रयोगदृष्ट्याही चांगले वाटते. यात लेखिकेला भडक नाट्य असलेला शेवट घालण्याचा मोह आवरला नाही असे वाटते. पण व्यक्तिरेखा, प्रसंग यांतून नाटक चांगले रंगेल असे वाटते.

मात्र संपूर्ण नवा आशय देणारे नाटक नवळजवळ नाहीच.

प्रयोगदृष्ट्या यशस्वी झालेली सर्वच नाटके वाङ्मयदृष्ट्या चांगली नाहीत, यशस्वी नाहीत. वाङ्मयदृष्ट्या चांगले म्हणून टीकाकारांनी वाखाणलेले नाटक प्रयोगदृष्ट्या फारसे यशस्वी ठरले नाही. दोन्ही दृष्ट्या बरी असलेली नाटके बरी या सदरात प्रेक्षकांनीही टाकली. पण फार्स जास्त यशस्वी म्हणजे लोकप्रिय ठरले, भडक नाटके लोकप्रिय झाली, आणि म्हणून प्रेक्षकांची आवड म्हणून नाटककाराची धडपड त्यांना साथ देऊन आपलीही अभिरुची तशीच घडवण्याकडे आहे की काय, तशी नाटके लिहिण्याचे प्रयत्न करण्याकडे आहे की काय असा भास होतो.

नाट्यकृतीचे खरे यश कशात आहे ? याचा पत्ता मात्र अजून नीट लागलाच नाही असे वाटते. प्रेक्षकांना काय आवडेल हे आधीच भविष्यवाद्यासारखे सांगू पाहणारा नाटककार तोंडघशी पडतो म्हणून नाट्यकृतीचे लोकप्रियतेचे यश व दर्जा कशात आहे, हा प्रश्न कायमच आहे.

या वर्षीच्या नाटकांत काही नावीन्य दाखविणारी नाटके निर्माण झाली आहेत पण ती थोडीच. 'दोन ध्रुवांवर दोघे आपण' या नाटकाचे तीन अंक म्हणजे तीन स्वतंत्र एकांकिकाही होऊ शकतील. प्रत्येक स्वयंपूर्ण वाटेल. तीन एकांकिकांत सूत्र एक ठेवून एक नाटक निर्माण करण्याचा नवीन प्रयत्न यात आहे. पात्रांची काटकसर (चारच पात्रे) हाही याचा विशेष आहे.

'वळलं तर सूत' मध्ये अद्‌भुत विषयाचे व प्रकाश, ध्वनी व इतर तंत्र (रॉकिंग चेअर आपोआप हालणे, तक्क्या अंगावर येऊन पडणे, फुलराणी पडणे इत्यादी) यांच्या वापराचे नावीन्य आहे.

निम्माशिम्मा राक्षस यात कथाविषयाचे (अरेबियन नाइटस् पद्धतीच्या) नावीन्य आहे आणि सूचक नेपथ्यांचे नावीन्य आहे.

'मीच तो बादशहा' मध्ये नाट्यकृती व तिचा प्रयोग या बाबतीतील सर्वच बंधनातून मुक्तता करून घेतलेल्या नाटक व लोकनाट्य यांच्या तंत्राचा संकर केलेल्या मुक्त-नाट्याचे नावीन्य आहे.

पण असे नावीन्य दाखवणारी नाटके थोडीच आणि एकूण नाट्यसंभार नव्या प्रयोगशीलतेपेक्षा कृत्रिम व चढीव भडक नाट्यात गुरफटलेला. जुन्याचा पुरा भडकपणा नाही आणि नव्यातला पुरा संयम व सत्याभास नाही अशी अर्धवट स्थिती या वर्षीच्या नाटकांत दिसून येते.

प्रेक्षकांशी उद्धटपणे न वागणे हे जसे खऱ्या कलावंताचे लक्षण आहे, तसेच परंपरागत चालत आलेल्या, थिजलेल्या चौकटी मोडून, थिजलेल्या अभिरुचीला वितळविणारे व नवी अभिरुची घडवणारे नवे प्रयोग तथाकथित यशा-पयशाची खंत न बाळगता करणे आणि पुढे पाऊल टाकणे हेही खऱ्या कलावंताचे लक्षण आहे. नाटकासारख्या — दृश्यकाव्यासारख्या —सर्वंकष कलाकृती निर्माण करणाऱ्या नाटककारासारख्या कलावंताचे प्रयोगशीलत्व हे खरे आशादायी व विकासशील लक्षण आहे हे त्याने जाणले पाहिजे, कारण नाटककार हा जीवनाचा भाष्यकार आहे.

तसे काही या वर्षीच्या नाटकांत प्रकर्षाने आढळत नाही.










# कविता

**• प्रा. द. भि. कुलकर्णी •**

: १ :

एका वर्षात किती कविता लिहिली जाते नि किती माध्यमांतून ! मासिके, दैनिकांचे साप्ताहिक अंक, चित्रपट, ध्वनिमुद्रिका अन् कवींकडून पैसे घेऊन संग्रह छापणारे प्रकाशक. अशी वर्षभरात खूप कविता लिहिली गेली, आणि खूप लिहिली गेली याचे तसे काही सुखदुःख नाही. कारण ही उदंड कविता मराठी काव्यावर व काव्याभिरुचीवर बरावाईट परिणाम काहीच करीत नाही. चित्रपटगीते व भावगीते ऐकून रसिकाची अभिरुची अधिक बिघडू शकते का ? काही कारण नाही.

पण उदंड कविता लिहिली जाते याचे स्वतंत्रपणे कौतुक करायला हरकत नाही. अजूनही काही मनांना कवितेची गरज आहे असा याचा अर्थ होतो. ही गरज काहींच्या बाबतीत प्रसिद्धी व खाजगी विकारांचा आविष्कार इतकी जुजबी असेल पण तरीही तिची अवहेलना करू या नको. यांच्यातूनच आपल्याला खऱ्या कवितेचे रसिक घडविता येतील.

पैसे खर्च करून आपले संग्रह छापणाऱ्या या कवींशी आता काहीतरी मनापासून बोलायला हवे; असे बोलताना जर कुठे उपरोध आला नि कुठे तिरसटपणा दिसला तर तो आपला स्वभावदोष; हेतुदोष नव्हे.

यांच्या कविता आपल्याला कुठलाही आनंद देऊ शकत नाहीत. मी ब्रह्मास्वादसहोदर कलानंद म्हणत नाही. आनंदाचे पुष्कळ प्रकार असतात. साधे नेमके शब्द वापरल्याचा आनंद. साधीच गोष्ट खुलवून सांगितल्याचा आनंद. उत्कटतेचा आनंद आणि कल्पनाचमत्कृतीचा आनंद. असा कुठलाच आनंद हे कवी आपल्याला देऊ शकत नाहीत. यांच्या कविता वाचीत असताना आपल्याला सारखा पूर्वसूरींचा दबका जाणवत राहतो. एका सेकंडहँड मनाच्या सहवासात आपण आहोत असे सारखे वाटत राहते, आणि असेही जाणवते की, यांचा स्वतःभोवतीचा कोष फार चिवट आहे. आपले काव्य हे इतरांच्या काव्यावर पोसलेले एक बांडगूळ आहे, काव्य वाचून वाचून आपण आपले व्यक्तित्व अधिकाधिक पुस्तकी नि सेकंडहँड करीत आहोत हे त्यांना कळूच शकत नाही. कारण हे न कळण्यातच त्यांच्या आयुष्यातील एकमेव चिकट सुख साठविलेले असते. या कोषाच्या बाहेर जर त्यांना कोणी ओढून काढले तर ते तडफडतील आणि ओढणाऱ्यालाच केविलवाणा पण जीवघेणा दंश करतील. असे फक्त कवीच आहेत असे नाही. असे खूप लेखक–लेखिका आहेत. कदाचित प्रत्येक क्षेत्रात असे असेल. मी फक्त कवींपुरते बोलतो.

या कवींना आपण विचारायला हवे की काव्यासंबंधीची तुमची कल्पना तरी काय आहे, ते तरी समजू दे. तुमची कवी म्हणून व व्यक्ती म्हणून अशा दोन भूमिका वेगळ्या आहेत का ? कवी म्हणून व्यक्तित्व समृद्ध करणे व व्यक्ती म्हणून व्यक्तित्व समृद्ध करणे या गोष्टी तुम्ही एकच मानता का ? काव्य म्हणजे काय व आपण कवी आहोत म्हणजे काय–असा प्रश्न, साहित्यशास्त्रीय नव्हे, सहजच तुम्हांला पटतो का ?

गेल्या वर्षातील अधिकांश कविता, एखाद्या व्यक्तित्वसंपन्न कवीने लिहिल्यासारखी नसून मराठी काव्यानेच कविता लिहावी अशी आहे.

: २ :

आधुनिक कविता रोबोसारखी, आत्ममैथुनासारखी आणि बांडगुळासारखी होते आहे याची जाणीवही गेल्या सालात प्रगट झाली आहे. 'माणूस'च्या दिवाळी अंकात प्रा. दि. के. बेडेकरांची एक प्रस्तावना आहे ती या दृष्टीने फार वाचण्यासारखी आहे. ती फार समजूतदार आणि मर्मावर बोट ठेवणारी आहे. पण ती प्रतिक्रिया एका समीक्षकाची आहे.

कदाचित साम्यवादाशी परिचय असलेल्या व्यक्तीला

अशी प्रतिक्रिया तीव्रपणे होत असेल म्हणून म्हणा. अमर शेख या कवीनेही अशीच प्रतिक्रिया नोंदवली आहे. 'धरणी माता' या संग्रहाच्या प्रस्तावनेत ते म्हणतात—

> खरोखरीच सामान्य जनांपासून दूर असलेल्या या मराठी भाषिक कविजनांनी आपली स्वतःची एक जात तयार केलेली असून, त्या जमातीबाहेरचा माणूस ते शक्यतो आपल्यामध्ये घेत नाहीत. कवितेला सामान्य जनांपासून दूर ठेवण्याचा ते सतत प्रयत्न करीत असतात, यामुळेच मराठी कवितेचे क्षेत्र अतिमर्यादित केले गेले आहे.

एका व्यापक अर्थाने अमर शेखांची तक्रार खरीच आहे. परंतु या परिस्थितीचा जो अन्वय त्यांनी लावला आहे तो चुकीचा आहे.

> अर्थात आजचं जग पुढारलेलं, डिप्लोमसीचं, मुत्सद्देगिरीचं. या जगात अशा दरीला अधःपतनालासुद्धा कुठल्यातरी महान तत्त्वाची झिलई चढवून मोक्षाचं, मुक्तीचं तीर्थ बनविण्यात येतं. कलेसाठी कला, केवळ आनंद, केवळ सौंदर्याच्या झिरमिळ्या त्या अधःपतनावर सोडण्यात येतात. गूढतेची वलयं अवतीभवती फैलावून व्यक्तीच्या दंभ अहंकाराला प्रोत्साहन दिलं जातं आणि मग त्यामुळंच प्रलोभन, मोहाला बळी पाडणारी, बोटचेपी वृत्तीची व स्वतःचं एक वेगळं जग असल्याची शेखी मिरवणारी जमात तयार होते.

या विचारसरणीमागे अमर शेखांची एक निश्चित काव्यदृष्टी असेल पण त्याचबरोबर त्यांचा अहंकार, खाजगी स्पर्धा व न्यूनगंडही आहे. अहंकार व खाजगी स्पर्धा याबद्दल काही म्हणायचे नाही. पण त्यांचा न्यूनगंड मात्र त्यांच्या काव्याला घातक आहे. 'शुभ्र खेकडे' आणि 'प्रयोग' या कवितांतील समर्थ अनुभवही त्यामुळे शबल झाले आहेत; आणि त्यांची काव्यदृष्टीही 'काव्य म्हणजे सत्याकडे जीवनाची ज्वलंत आणि अव्याहत अशी धाव' असं जर त्यांना वाटत असेल तर काही हरकत नाही. पण 'उच्चभ्रू' साहित्यिकांच्या संदर्भात ते एकदम नर्व्हस होतात व जादा गर्वाने बोलू लागतात—याची गरज नाही. 'वाङ्मयक्षेत्रातील पुरोहित वर्गाची मिरासदारी' अजून संपली नाही असे अमर शेखांना वाटत असले तरी हरकत नाही; ही परिभाषा आमच्या चांगली परिचयाची आहे; तिची भीती नाही. पण त्यामागे कवीची पराभूतवृत्ती नाही ना? मग 'निरगावातील बोळांचा चिडखोर उल्लेख का?' 'सत्यकथे'ने जर उबवलेले, रोबोसारखे, क्लीबासारखे मध्यमवर्गीय, संकुचित काव्यच छापले, असे जर तुम्हांस वाटत असेल तर तसे स्पष्ट म्हणा ना; म्हणजे एकदा काय ती शहानिशा तरी होऊन जाईल. वस्तुस्थिती अशी आहे की, अमर शेखांना 'सत्यकथे'ची वाङ्मयीन प्रतिष्ठा नाकारता येत नाही व तिचे सापेक्ष मोठेपण कळूनही ते नेमक्या शब्दांत सांगता येत नाही—अशा कात्रीत ते आहेत. 'सत्यकथे'चे काव्यक्षेत्रातील कार्य असाधारण-निर्विवाद. प्रश्न एवढाच आहे की दोन व्यक्ती, मग त्यांची काव्यदृष्टी कितीही चोखंदळ का असेना, त्यांनीच वर्षानुवर्षे मराठी काव्याभिरुचीवर संस्कार करीत राहावे का? असे होऊ नये. त्यांच्या कार्याला पूरक असे कार्य करणारी पर्यायी नियतकालिके हवीत. अमर शेखांच्या पक्षातील लोकांनी हे आव्हान का स्वीकारू नये?

: ३ :

अमर शेखांची कविता ही वाङ्मयीन परिमाण नसलेली कविता आहे. ती आत्मजागरूक आणि वाङ्मयजागरूक नाही. आपण सहज बोलावे तशी ती सहज प्रगट होते. तिच्यात आत्मजागरूकतेमुळे येऊ शकणारा कुबटपणा व वाङ्मयजागरूकतेमुळे येऊ शकणारा सेकंडहँडपणा कधीही नसतो. 'पेटत नाही कशी ही मने?', 'क्षयाने मेली बाबूची बहीण', 'क्षमा करा मत्प्रिय चिमण्यांनो' या कविता अशा आहेत. अमर शेखांचा 'धरणीमाता' हा संग्रह फार गुणसंपन्न नाही. पण आज आपली कविता दैनंदिन जीवनापासून बहिर्मुख, साध्या सरळ अनुभवापासून दूर जाऊन पेवातल्या धान्यासारखी होत होती. त्यावर हा उतारा चांगला आहे. पण हा उतारा 'ऐसा गा मी ब्रह्म' इतका चांगला असता तर फार बरे झाले असते. 'चार शब्द', 'गलबलून जातो जेव्हा', 'अपराधी', 'तेवढया दर्शनाने', '२२ फेब्रुवारी', 'पाहुणे', 'गाडी आणा बुरख्याची' अशी किती कवितांची नावे सांगू? प्रचारपद्य व बहिर्मुख पद्य यांनी इथे शुद्ध भावकाव्याचे बळ घेतले आहे. राहून राहून वाटते की, हा संग्रह डिसेंबर ६२ मध्ये प्रकाशित न होता १ महिन्याने प्रसिद्ध झाला असता तर किती बरे झाले असते? मग मर्ढेकर, पु. शि. रेगे व अनील यांची वृत्ती चालवणारे चित्रे, ग्रेस व केचे जसे मराठीला लाभले तसेच मुक्तिबोधांची वृत्ती चालविणारे सुर्वेही लाभले आहेत हे दाखविता आले असते.

अनुक्रमणिका

: ४ :

आत्मकेंद्रित व वाङ्मयकेंद्रित मराठी कविता मोकळ्या हवेत आणण्याचा जसा हा प्रयत्न गेल्या वर्षी झाला तसाच त्याच हेतूने पण उलट दिशेनेही एक प्रयत्न झाला : ग्रेस. ग्रेसने आपल्यातील सारे सारे साधारण घटक झटकून टाकले. आपल्यात म्हणून काही अनन्य आणि अविभाज्य असेल तर त्या वळवळत्या-सरमिळत्या रेषांवर काव्याची पिन ठेवून धायची अशी जणू त्यांची जिद्द. अशा शोधात जी. ए. यांना उद्दाम वासना सापडल्या होत्या आणि चित्र्यांना स्वैर संवेदना आणि ग्रेसना काय सापडले? नेमके उत्तर देणे त्यांनाही कठीण जावे. एक गूढ?

गेल्या वर्षी ग्रेसच्या काही फार चांगल्या कविता 'सत्यकथा' व 'शब्दरंजन' या मासिकांतून प्रकाशित झाल्या.

क्षितिज जसे दिसते
तशी म्हणावी गाणी
देहावरची त्वचा आंधळी
छिलून घ्यावी कोणी
गाय जशी हंबरते
तसेच व्याकूळ व्हावे
बुडता बुडता सांजप्रवाही
अलगद भरुनि यावे

हीच त्यांची काव्यदृष्टी मानायची का?

उठा दयाघना लावा निरांजने
देहातले सोने काळे झाले
झोपेतले जीव झोपेतच मेले
आभाळचि गेले पंखापाशी
इथे नागव्याने शोधाया आचार
जैसा व्यक्तिचार जोगिणीचा
उष्टावली पोर हिंडे दारोदारीं
तैसे माझ्या घरी नारायणा
पंढरीचे पेठे रात्र मोडी वाटे
दगडाला काटे फुटलेले
गोंजारून घेना माझे हे लांच्छन
रक्ताला दूषण देण्यासाठी

असा विठ्ठलाचा उल्लेख करणारा अभंग ते लिहितात पण जनसाधारणाचा हा विठू नसतोच-प्रत्येकाचा अनन्य आणि अपूर्व असलेला मृत्यू-त्याचीच ओढ त्यांच्या काव्यात असेल का? हेच त्यांचे गूढ? 'मरण' (मायबोली, दिवाळी अंक, ६३), 'नदीच्या काठी' (सत्यकथा, एप्रिल ६३), 'भूल' (सत्यकथा, ऑक्टोबर ६३), 'तू उदास' (शब्दरंजन, जून ६३), अशा कितीतरी कवितांतून त्यांच्या वरील मरणाचे संमोहन दिसते.

व्यक्तीच्या अंतर्मनाच्याही पलीकडे, सारे संस्कार नाकारून बरालेला अगदी अनन्य असा अनुभव ग्रेस तितकाच तर्करहित प्रतिमांतून साकार करतात आणि हळूच शब्दनिष्ठ माधुरी प्रतिमानिष्ठ माधुरीत, आशयलयीत परिवर्तित होते. ते सांगत काहीच नाहीत, सुचवत काहीच नाहीत फक्त आपल्यातील त्या अनन्यतेला स्पर्श करून निघून जातात. म्हणून त्यांची कविता वाचून अर्थ शोधून राहिलो असे म्हणू नये. फक्त त्यातून आत काही जागे होते का ते पाहावे, ते जपावे. असे काही सापडले नाही की कविता किंवा आपले वाचन फसले असे मानावे, विशुद्ध भावकवितेबाबत यापेक्षा अधिक काय बोलणार?

सूर्याची जीवनाची ओढ आणि ग्रेसची मरणाची ओढ- हे दोन ध्रुव नव्हेत, हे एक वर्तुळ आहे.

: ५ :

जन्ममृत्यूला परंपरेच्या म्हणजे सांस्कृतिक परंपरेच्या आधाराने अर्थ देऊ पाहतात केचे. 'दिंडी'मध्येच त्यांच्या नेकीची साक्ष आपण घेतली, तीच 'आसवांच्या ठेवा' मध्येही. तीच नेणिवेने धरलेली श्रद्धा आणि नंतर तेच जाणिवेने मुळासकट मांडलेले प्रश्न, घेतलेल्या शंका, भोगलेला मनस्ताप. तुकारामाने जशी रात्र अनुभवली आणि मर्ढेकरांनी जशी रात्रच अनुभवली ती केच्यांच्या वाट्याला आली नाही ती हृदयभेदकता त्यांच्या काव्याला. पण त्यांची दुर्मीळ आणि त्यांनाही न कळणारी मूक श्रद्धा तिने त्यांच्या अनुभवाला कणा दिला आहे. त्यातूनच 'असे वाचविले', 'न घडे संपणे', 'श्राद्ध करू', 'कांगावा', 'नवा तान्हा' अशा सत्कविता जन्माला आल्या. पूर्वीच्या दोन संग्रहांपेक्षा अनुभवाचा कुठलाही नवा तळ इथे दिसत नाही, यात नवल नाही. केच्यांच्या मनात जेव्हा वर्तमानकालीन जीवनसमस्यांची कुंडलिनी खरोखरच जागृत होईल तेव्हाच तसे काही घडेल. तोपर्यंत निरोगी वृत्तीचे परंपरानिष्ठ भावकाव्य लिहिणे एवढेच.

: ६ :

सुरेश भटांना कसला ध्यास आहे? जीवनाचा? मरणाचा? देवाचा? कसलाच नाही. कदाचित प्रेमाचा नि आपल्या समाजसापेक्ष एकाकीपणाचा. पण 'रूपगंधा'-मध्ये या अनुभवाचे व्यक्तिकरण किती सांकेतिक व विकारवश. 'मी कसा वेडा', 'कुशीतले फूल!', 'काटा', 'पायांना श्रेय मिळे', 'वेगळा मी' अशा काही कवितांतून कवीला आपलेपण सापडत आहे असे वाटते. श्रीकृष्ण पोवळ्यांची पद्धत आहे की त्यांना बेभान अनुभव कवितेची, प्रारंभी त्यानेच मान्य केलेली, छंदोनिष्ठ लय पायदळी तुडवून टाकतो व एक नवेच सामर्थ्य मिळवितो. भटांजवळ हे बळ आहे पण त्यातून विकारवशता व गद्यसदृशता येता नये.

ना. घ. देशपांड्यांचा 'अभिसार'— काही 'शीळ' पूर्वीच्या, काही नंतरच्या कविता. तेच जुने आउटडोअर प्रेम. रानोवन भटकणे, बागेत हिंडणे, डोंगरमाथ्यावर, जांभळी–सीताफळींच्या गर्दीत. हा नुसता वातावरणभेद नाही. मराठीतील अधिकांश प्रेमकाव्य दिवाणखान्यातील आहे, हे रानमळ्यातील. हा पार्श्वभूमीचा भेद दुय्यमच. यामागे मन आहे ते आदिवासी मनासारखे; नागरी पूर्वग्रह नसलेले, अनुभवात जटिलता, संकीर्णता न आलेले; लोकगीतांसारखे एकपदरी, निरामय—निरामय म्हणजे दुःख, द्वेष, फजिती इत्यादी गोष्टीही स्वाभाविकपणे मूळ रूपात स्वीकारणारे. अशा मनाचे काव्यात्मदर्शन 'बकुलकुला', 'वाटेच्या वाटसरा!', 'उगीच काही', 'अपुरी झोप' अशा कवितांतून घडते.

मात्र ना. घ. यांच्या काव्याबद्दल असा प्रश्न पडतो की, त्यांचे काव्यसापेक्ष मन जर असे अनागर, त्यातील पार्श्वभूमी, प्रतिभा आणि संकेत जर असे अनागर तर त्यांची अभिव्यक्तीच इतकी नागर का? सचिनदेव बर्मनच्या काही चाली आहेत त्या ऐकताना असे सारखे वाटत राहते की, त्यांच्यावर निर्मात्याची यत्किंचितही मालकी नव्हती व नाही. एखादा जिवंत प्राणी आपल्याच मनाने वरखाली चढावा तसे ते सूर असतात. आपल्या अपेक्षांना चकवत आणि कधी स्वैरता घेत व कधी स्वैरतेचा फक्त हक्क राखून ती चाल फुलत असते. ती लोकगीतांतील चाल असते. ते दिवाणखान्यातील संगीत कधीही नसते. ना. घ. यांच्या काव्यात असा प्रत्यय यायला हवा. पण तो कधी येत नाही. उलट, त्यांची लेखनसावधगिरी, तंत्र-कुशलता, पूर्वनियोजन जाणवत राहते; व फसलेल्या कवितेत जाचते. असे का? ना. घ. यांच्या काव्यातील या द्वैताचा विचार झाला पाहिजे.

एकूण आधुनिक मराठी कवितेलाच ही मुक्ती दुर्मिळ. त्या दृष्टीने कृष्णदेव मुळगुंदांनी 'ग्रामीण नृत्यगीते' संपादित केली हे बरेच झाले. गो. नी. दांडेकर, ग. ल. ठोकळ, यशवंती गुप्ते व मुळगुंद यांची गीते त्यात आहेत. लोकगीतांचे असे अनुकरण शक्य आहे का, इष्ट आहे का हा प्रश्न बाजूला ठेवला तर या संग्रहातील ज्यांचा मुद्दाम निर्देश करावा अशी गीते यशवंती गुप्ते यांची—म्हणजे लोक-, गीतांतील लयधर्म टिपू पाहण्याच्या दृष्टीने. 'हेल घालाया जाऊ गो चला' हे गीत.

त्रेसष्टमधील इतर कवींची (भालचंद्र खांडेकर, अनंत कदम, श्रीकृष्ण पोंक्षे आदी) व त्यांच्या संग्रहांची (गंधसमीर, बासरी, गंधमोहिनी इत्यादी) नावे नकोत; ती ग्रंथसूचीत पाहता येतील.

त्रेसष्टमध्ये एखादे नवे बारीकसे तरी नाव दिसले का? एक नाव सांगता येईल : संभाजी कदम. 'अशाच मरणामधून' (सत्यकथा, जून ६३), 'नवलाईचा पाऊस नाही' (सत्यकथा, दिवाळी अंक ६३), 'साकडे' (सत्यकथा, नोव्हेंबर ६३), 'चक्रधर' (सत्यकथा, डिसेंबर ६३) या कविता अपेक्षा निर्माण करतात.

ही त्रेसष्टची फलश्रुती.

# ललित-गद्य

• प्रा. सुधीर रसाळ •

मराठीतील इतर लेखनाच्या तुलनेने ललित-गद्य हे जसे वैपुल्याने निर्माण होत नाही तसेच निर्माण होणारे ललित-गद्य फारसे सकसही असत नाही. फडके-खांडेकरांपासून ते करंदीकर-दुर्गा भागवतांपर्यंत ललित-गद्याची वाटचाल जर आपण अवलोकिली तर असे दिसते की, हे लेखन वेळोवेळी अनेक तांत्रिक संकेतांना बळी पडले आहे. इतर वाङ्मय-प्रकारांच्या तुलनेने ह्यात अनुकरण अधिक प्रमाणात झालेले आहे. श्रेष्ठ अशा लेखकांनी निर्माण केलेल्या रचनाबंधांचे तंतोतंत आणि काटेकोर पालन करण्यात ह्या लेखनाने अधिक धन्यता मानली आहे. नवे नवे प्रयोग करावयास हे लेखन अधिक बिचकताना दिसते आहे. कथा-कविता ह्या वाङ्मयप्रकाराच्या तुलनेने अधिक स्वैर, अधिक बंधनमुक्त असलेले हे लेखन प्रत्यक्षात मात्र अधिक जखडलेले, अधिक निर्जीव, अधिक तांत्रिक बनलेले दिसते आहे. असे का व्हावे हा ह्या संदर्भात खरोखरीच एक महत्त्वाचा प्रश्न आहे.

१९६३ पूर्वीचेच नव्हे तर १९६३ साली प्रकाशित झालेले ललित-गद्यात समाविष्ट होणारे लघुनिबंधांचे, प्रवास-वर्णनपर लेखनाचे, विनोदी लेखांचे संग्रहही वरवर जरी चाळले तरी त्यांचे हे विकल स्वरूप स्पष्टपणे लक्षात येते. फडके-खांडेकर-काणेकर ह्यांनी 'लघुनिबंध' ह्या नावाखाली जे काही कलाहीनतेत भर घालणारे संकेत निर्माण केले ते अजूनही आवर्जून पाळणारे काही संग्रह ह्या वर्षीही प्रकाशित झाले आहेत. १९५० नंतर इरावती कर्वे-करंदीकर-दुर्गा भागवत ह्यांच्या लेखनाने जे काही नवे रूप धारण केले आणि त्यांच्या लेखनातून ह्या वाङ्मयप्रकारात जे काही नवे प्रयोग केले गेले त्याची जाणीव १९६३ साली प्रकाशित झालेल्या ललित निबंधांतून सार्वत्रिकपणे व्यक्त होताना दिसत नाही आणि ह्या वर्षीच्या ललित निबंधांत जेथे ह्या नव्या प्रयोगाची दखल घेतली तेथेही ह्याचे आंधळे अनुकरण झालेले दिसत आहे.

ललित निबंधाच्या क्षेत्रात ही कलाहीन निर्मिती होत आहे ह्याचे एक प्रमुख कारण म्हणजे ह्या वाङ्मयप्रकाराचे खरेखरे सामर्थ्य १९५० पर्यंत फारसे लक्षात घेतले गेले नाही. वरवर पाहता हा वाङ्मयप्रकार अत्यंत सोपा वाटतो. ते सोपेपण त्याच्या प्रथम निर्मितीपासूनच गृहीत धरले गेले. ललितलेखनास सुरुवात करण्यासाठी प्रथम हा वाङ्मयप्रकार हाताळावा अशा सूचना एकेकाळी मान्यवर लेखक नवोदितांना देत असत. मराठीतील श्रेष्ठ दर्जाच्या लेखकांनी फारशा गंभीरपणे हा वाङ्मयप्रकार कधी हाताळलाच नाही. ह्या वाङ्मयप्रकाराचे सोपेपण जसे गृहीत धरले गेले तसेच ह्या सोपेपणाची समीकरणेही ह्या वाङ्मय-प्रकाराच्या प्रथमावस्थेत मांडली गेली, आणि नंतरच्या काळात अनुयायांनी ती मोठ्या निष्ठेने प्रतिपाळली. स्वैर अशा लेखनातून लेखकाने आपले व्यक्तिमत्त्व साकार करावयाचे असे ह्याचे प्रयोजन आद्य लघुनिबंधकारांनी सांगितल्यानंतर ह्यातील स्वैरतेबद्दल जसे गैरसमज निर्माण झाले तसेच ललित निबंधांतून व्यक्त होणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वाबद्दलही गैरसमज जोपासले गेले. स्वैरता म्हणजे विषयांतर करणे आणि सफाईने मूळपदावर येणे, अनेक आठवणी, चुटके, इतरांची सुभाषिते, म्हणी, अवतरणे देणे. जे जे लघुकथेत किंवा कवितेत येऊ शकत नाही ते ते सारे ह्यात कोंबणे. स्वैरता म्हणजे निबंधाची तर्कशुद्ध मुद्देसूद मांडणी न करणे किंवा लघुकथेतील रचनाबंधाचे पालन न करणे. अशी स्वैरतेची नकारात्मक कल्पना प्रथमपासूनच गृहीत धरली गेली. ललितनिबंधाची स्वैरताही शेवटी लेखकाच्या भाववृत्तीने किंवा त्यातून व्यक्त होणाऱ्या विचारानुभवाने बांधलेली असते. ह्याचे विस्मरण साहजिकच झाले. एखादी दुसरी घटना, काही विनोदी चुटके, अन्य विचारवंतांची अवतरणे ह्यांशिवाय ललित निबंधांतील स्वैरता सिद्ध होऊ शकत नाही. ह्या कल्पनेमुळे हे सारे ललित निबंधाचे आवश्यक घटक बनले. लघुनिबंधांतून कोणत्या प्रकारचे व्यक्तिमत्त्व साकार व्हावे ह्याची निश्चित सिद्धांत-संहिता फडक्यांनी सांगून टाकली. लेखकाने स्वतःच्या आवडीनिवडी खुबीदार पद्धतीने सांगाव्या. लेखक व्यासंगी असावा पण त्याने पांडित्यप्रदर्शन करू नये. दैनंदिन जीवना-

तील घडामोडींवर त्याने भाष्य करावे पण ते बोजड आणि बोधपर असू नये. ललित निबंधाचा विषय क्षुल्लक, सामान्य असावा आणि लेखकाने जीवनातील क्षुल्लक सामान्य गोष्टीतील मार्मिकता, काव्य, सौंदर्य, आनंद, मानवता ह्यांचे दर्शन घडवावे. असे सिद्धांत लघुनिबंधाच्या प्राथमिक अवस्थेत सांगून टाकले गेले. ह्याचा परिणाम असा झाला की, लेखकाच्या खाजगी आवडीनिवडी सविस्तर आणि समरसतेने सांगण्यात, अमुक एका प्रसंगी मी जे वागलो तेच कसे योग्य आणि रसिकतेला धरून होते हे सिद्ध करण्यात, जीवनातील क्षुल्लक प्रसंगातही किती काव्य आहे हे पटविण्यात, तसेच प्रचलित रूढी, संकेत, वर्तनादर्श हे कसे अरसिकतेचे, चुकीचे आणि काव्यविहीनतेचे द्योतक आहेत हे मांडण्यात ललित निबंध धन्यता मानू लागला. ह्या वर्षी प्रकाशित झालेल्या वि. वा. पत्की ह्यांच्या 'वेळी अवेळी' ह्या लघुनिबंधसंग्रहाच्या प्रस्तावनेत हीच भूमिका मांडलेली दिसते...' साध्या विषयातला खोल आशय लघुनिबंधकार अगदी जाता जाता वाचकांच्या दृष्टीस आणतो आणि अलक्षित सौंदर्याच्या दर्शनाने त्याचे मन वेढावून जाते. लेखकाचे अंतरंग लघुनिबंध जेवढे उघडे दाखवील, लेखकाच्या आवडीनिवडी, त्याचे रागलोभ, त्याने केलेल्या चुका, पांडित्याचे यत्किंचितही प्रदर्शन न करता जेवढ्या प्रमाणात लघुनिबंधातून प्रगट होतील तेवढी लघुनिबंधाची गोडी वाढते. अर्थातच ह्या भूमिकेतून लिहिला गेलेला पत्की ह्यांचा ललितनिबंध अत्यंत तांत्रिक बनला आहे हे वेगळे सांगायची गरज नाही. श्री. श्यामकांत गोखले ह्यांच्या ह्या वर्षी प्रकाशित झालेल्या 'माझं विश्व' ह्या लघुनिबंधसंग्रहाला लेखकाने स्वतःच्या व्यक्तिमत्त्वाचे विशेष सांगणारी प्रस्तावना लिहिली आहे. (त्याच्या जोडीला पानभर छापलेला स्वतःचा फोटोही आहेच.) ललित निबंध आत्मपर असतो ह्याचा अर्थ तो आत्मचरित्रपर असतो असाच घेतला गेला आणि लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या अभिव्यक्तीऐवजी श्रेष्ठ लोकांनी सांगितल्याप्रमाणे साचेबंद character त्यातून उत्पन्न होऊ लागेल.

विशिष्ट व्यक्तिमत्त्वाचा साचा ललित निबंधकारांनी उचलल्यामुळे आणि आशावादी भूमिकेतून साध्या साध्या गोष्टीतील रस, आनंद आणि काव्य ह्यांचे दर्शन घडविण्याची जबाबदारी त्यांनी स्वीकारल्यामुळे गद्याची गंभीर, चिंतनशील प्रवृत्ती ललित निबंधाच्या पायाखालून निसटली. गंभीर गहन चिंतनपर तरीही कलात्मक असे जीवनदर्शन घडविण्याचे सामर्थ्य ललित निबंधात आहे ह्याचा जणू विसरच लेखकांना पडला. सकाळी लवकर उठणे चांगले हा एक संकेत आहे ना, मग सकाळी उशीरा उठण्यातच अधिक काव्य आहे, रात्री जागरणे करण्यातही मौज आहे हे सिद्ध करण्याची जबाबदारी लेखकांवर येऊन पडली. फडक्यांपासून करंदीकरांपर्यंत सर्वांनीच ' सकाळी लवकर उठणे ' ह्या विषयावर ललित निबंध लिहिले आहेत. सुव्यवस्थितपणा व नियमितपणा नसल्याचे फायदे, बाजारात अकारण भटकण्याचे फायदे, व्यसनाचे फायदे, दुपारी उन्हात किंवा मुसळधार पावसात फिरायला जाण्याचे फायदे, पत्नीशी अकारण भांडण्याचे फायदे, खोटे बोलण्याचे फायदे, पोरकटपणा करण्याचे फायदे, सामान्य जीवनातील जे जे म्हणून वर्तनादर्श असतील त्या त्या सर्व वर्तनादर्शांविरुद्ध वागण्यात काव्य आणि फायदे सिद्ध करण्यासाठी ललित निबंध लिहिले गेले. ह्याबरोबरच अधूनमधून मानवतावाद, आदर्शवाद, ध्येयवाद, गांधीवाद, समाजवाद आणि मार्क्सवाद, ह्यांचा व अशा अनेक वादांच्या फॅशनेबल वैचारिक टोप्या लघुनिबंधकारांनी डोक्यावर चढविल्या आणि ललितनिबंधाला ' गांभीर्य ' प्राप्त करून दिले. तथाकथित वैचारिकता ललित निबंधात कोणते स्वरूप धारण करते हे ह्या वर्षी प्रकाशित झालेल्या श्री. पत्की ह्यांच्या संग्रहातील एका ललित निबंधाद्वारे दाखवता येईल. ' शेजारी ' ह्या ललित निबंधात मला शेजारी नकोसे होत नाहीत, त्यांचा कुठल्याही प्रकारचा त्रास मला होत नाही, कारण Love thy neighbour ऐवजी Leave thy neighbour ह्या मंत्राचे मी पालन करतो—हे सांगून झाल्यावर, शेजाऱ्याशी वागण्याची आणखी काही तत्त्वे लेखकाने सांगितली आहेत. निबंध संपविताना, भारताचं पंचशील कदाचित अयशस्वी होईल पण ही पंचतत्त्वे आचरणात आणलीत की सारा आनंदी आनंद. खोटं वाटतंय ? एकदा अनुभव तर पाहा—असे हे विचार हलकेफुलके, सुखविणारे आणि तसेच विनोदीही. अशा स्वरूपाच्या वैचारिकतेबरोबर एक प्रकारची रूपकात्मक विचारपद्धतीही ललित निबंधात उदंड दिसून येते. ही खास खांडेकरांची पद्धत. ह्यात दोन गोष्टी साधल्या जातात. एक तर लालित्य आणता येते आणि दुसरे चिंतनही साधते. ह्या वर्षीच्या श्यामकांत गोखल्यांच्या संग्रहातील एका ललित–निबंधात–जीवन हे एक संगीत आहे, त्यात विरहिणीच्या कारुण्याचा कलिंगडा-जोगीया, तरुण–तरुणीच्या मीलनाचा वसंतबहार, सुखी दाम्पत्याचा चंद्रकंस, मालकंस, त्यागाची आसावरी आहे इ., अशा स्वरूपात केलेले चिंतन

अनुक्रमणिका

आढळते. खांडेकर संप्रदायातील ललित निबंधकारांनी हे जीवन इतके गुळगुळीत आणि आकारविहीन बनवून टाकले आहे की, ह्या जगातील कुठल्याही वस्तूचे रूपक त्याला फिट बसते.

ह्या ललितनिबंधाने अस्सल वैचारिकता झुगारून दिली खरी, परंतु ह्या वैचारिकतेला आवश्यक असलेला निबंधाचा, खंडनमंडनात्मक, फायदेतोटे सांगणारा, विश्लेषण करणारा, आकृतिबंध मात्र त्याला झुगारता आला नाही. त्याचे हे नकली लालित्य ओरबाडून टाकले की त्याखाली दडलेले फायदेतोटे सांगणारे, उपयुक्तता पटविणारे शाळकरी निबंधाचे रूप उघडे होताना दिसते. ह्याचे कारण विचार-प्रपंचातून ललित–निबंधाने १९२५ सालीच सुटका करून घेतली, परंतु विचारानुभवांच्या अभिव्यक्तीचा त्याने प्रयत्नच केला नाही.

१९५० च्या सुमारास ललित गद्याने एक नवे वळण घेतले आणि निर्जीव बनू पाहणारे ललित गद्यांतर्गत वाङ्मय-प्रकार पुनः एकदा नव्या सामर्थ्याने आणि तेजाने तळपून उठले. ह्या सुमारास इरावती कर्वे (परिपूर्ती), विंदा करंदीकर (स्पर्शाची पालवी), रा. भि. जोशी (वाटचाल), दुर्गा भागवत (ऋतुचक्र), प्रभाकर पाध्ये, पु. ल. देशपांडे (बटाट्याची चाळ, अपूर्वाई) ह्या सर्व लेखकांच्या लेखना-तून ललित गद्याच्या रूपासंबंधी त्यातून अभिव्यक्त होणाऱ्या अनुभवांच्या स्वरूपासंबंधी—नव्या जाणिवा प्रकट होऊ लागल्या. जीवन जगत असताना अनेक घटना, अनेक प्रसंग, अनेक व्यक्ती, अनेक अनुभव आपल्या मनात विविक्षित मनोवृत्ती निर्माण करीत असतात. ह्या व्यक्ती, प्रसंग, घटना इत्यादींमुळे पूर्वीचे अनुभवबंध (associations), मानसिक प्रतिमा (mental images), वृत्ती (feelings) ह्या सर्वांच्या प्रकट मनातील अस्तित्वामुळे एक विविक्षित मनोवृत्तिप्रधान मनोवस्था (state of consciousness) निर्माण होते. ह्या मनोवस्थेतील सर्व घटक परस्परांशी तार्किक नात्याने बांधलेले नसतात. त्याचे परस्पराशी कुठल्याच प्रकारचे कार्यकारणसंबंध अथवा तर्कसंबंध नसतात. ह्या दृष्टीने हे सारे घटक स्वैर असतात. तरीही, परस्परांशी तार्किक नाते प्रस्थापित न करणारे, हे घटक विशिष्ट भाववृत्तीच्या (mood) संदर्भात अर्थपूर्ण बनतात; त्या भाववृत्तीने परस्परांशी बांधलेले असतात. अशा मनोवस्थेच्या अभिव्यक्तीसाठी गद्य हेच योग्य माध्यम असते. व्यक्तीला येणाऱ्या अशा अनुभवांची व्याप्ती किती-तरी मोठी आहे, त्यामुळे ललितगद्याचे क्षेत्रही आपोआपच विस्तीर्ण बनले आहे. ही जाणीव अलीकडच्या लेखकांना झाल्याबरोबर ललितनिबंध, प्रवासवर्णने, पत्रवाङ्मय, व्यक्तिचित्रे, विनोदी लेख हे सारे वाङ्मयप्रकार मूलतः एकाच कुळीतले आहेत; ह्यांना ढोबळ मानाने वेगवेगळे रूप प्राप्त झालेले असले तरी हे मूलतः एकाच प्रकारचे लेखन आहे; ह्याचाही प्रत्यय येऊ लागला. त्यामुळे ह्या सर्व वाङ्मयप्रकारांतील सांकेतिक, तांत्रिक बंधने नष्ट होऊ लागली. ह्या वाङ्मयप्रकारांना आलेली स्वरूपाची अति-रिक्त जाणीव नष्ट झाल्याने सहजपणे, नैसर्गिकपणे हे अनुभव आपल्या प्रकृतीनुरूप आकार घेताना दिसू लागले. पण कालांतराने ह्या सर्व प्रकारच्या लेखनात पुनः नवी सांकेतिकता जन्माला आली.

ह्या वर्षी प्रकाशित झालेल्या एकूण ललित गद्यावर ह्या वाङ्मयप्रकारासंबंधीच्या नव्या जाणिवांचा परिणाम झालेला दिसत नाही. सौ. विजया शेवडे ह्यांचा 'पर्या' हा संग्रह काही अंशी वेगळ्या धाटणीची काही निसर्गचित्रे रंगविताना दिसतो. कोकणाच्या परिसरातील निसर्गाची ही चित्रे आहेत. ही चित्रे वाचताना दुर्गा भागवतांची आठवण होते. परंतु दुर्गाबाईंच्या लेखनात ज्याप्रमाणे चिंतनगर्भता प्रत्ययाला येते तसे येथे होत नाही. शेवड्यांचे लेखन निसर्गातील तपशिलाला अधिक महत्त्व देताना दिसते. त्यामुळे लेखनात उतरतो फक्त भूगोल. कोकणातील श्रावणाचे चित्र रेखाट-ताना श्रावणात कोकणात कोणकोणते सण पाळले जातात त्याचे स्वरूप आणि विधी ह्यांचे तपशीलवार वर्णन येते. श्रावणात एकूण कोकणातील ग्रामीण जीवन कसे असते ह्याचे वर्णन येते. परंतु हा सारा तपशील कुठल्याच स्वरू-पाच्या भावनिक अथवा वैचारिक जाणिवांनी बांधला जात नाही. ह्या तपशिलास अधिक महत्त्व मिळाल्याने, श्रावणात पायाला चिखल्या कशा होतात हे देखील सांगितले जाते. प. श्री. नेरूरकरांचा 'अनवाणी चाल' हा संग्रहही काही अंशी वेगळ्या धर्तीचा आहे. १९४४ पासूनचे ललितनिबंध ह्यात समाविष्ट करण्यात आल्याने फडके–खांडेकरांपासून ते विंदा करंदीकरांपर्यंत अनेक लेखकांचा प्रभाव ह्या संग्रहात जाणवतो. 'सुटले माघामधले वारे', 'ये पहाटचा तारा गगनी' हे नेरूरकरांचे लक्षात घेण्याजोगे ललित निबंध. प्रसन्न अशा माघ महिन्यात होणाऱ्या नव्या जाणिवा नेरूरकरांनी येथे साकार केल्या आहेत. माघ हा त्यांचा जन्ममास. त्यामुळे नवजात बालकाचे कोरेपण त्यांना

ह्या महिन्यात अनुभवायला येते. ते वृत्तीतील कोरेपण नेरूरकर येथे साकार करू पाहतात. नेरूरकरांचा आणखी एक विशेष असा की, फडके–खांडेकरांचा प्रभाव त्यांच्या ललित–निबंधावर पडला असला तरी ह्या प्रकारच्या लेखनातून प्रगट होणारी स्व-केंद्रितता व स्व-प्रीती नेरूरकरांच्या निबंधातून व्यक्त होत नाही.

श्री. न. वि. गाडगिळांच्या ‘ पाव आणि मिसळ ’ ह्या लेखसंग्रहातील लेखात आत्मचरित्रात्मक लेखन आणि ललित-निबंध ह्यांचे चमत्कारिक मिश्रण झाले आहे. आपल्या लेखनातून गाडगीळ सविस्तरपणे स्वतःच्या स्मृती, आठवणी आणि विचार सांगताना आढळतात. तसेच ह्या आत्मचरित्रपर लेखनाला ललित निबंधाचे रूपही देण्याचा प्रयत्न करताना आढळतात. ह्या लेखनात चुटके येतात, इतर लेखकांच्या लेखनातील अवतरणे येतात, म्हणी–सुभाषितेही येतात आणि ह्या सर्वांच्या मधून जीवनविषयक चिंतन व्यक्त करण्याचाही ते प्रयत्नही करतात. ‘ तीन दिनका भूखा हूँ ’ ह्या लेखाच्या सुरुवातीस मी मद्रासला कशाच्या उद्घाटनासाठी गेलो होतो ह्याचा तपशील येतो. नंतर मद्रासहून पुण्याला येतानाच्या रेल्वे–प्रवासाचे वर्णन येते. माझ्या डब्यात कोण कोण होते, दक्षिणेत जेवण कशा पद्धतीचे मिळते, गुंटकल स्टेशनवर दक्षिणी हॉटेलवाल्याने माझ्यासाठी कशा प्रकारची फुलके–भाजी केली, डब्याभोवती भिकाऱ्यांची झुंबड कशी उठली, त्यांना मी अन्न कसे वाटले, साधू वेषातील भिकारी मला कसा भेटला व ‘ मैं तीन दिनका भूखा हूँ ’ कसा म्हणाला, मग त्याला खाण्यास काय दिले, हे सारे विस्ताराने सांगितले जाते. ललित निबंधाच्या शेवटी–‘ राजवट बदलली. अधिकारी बदलले. पण आम जनतेचे दारिद्र्य बदलले नाही. ’ हा समाजवादी आणि तात्पर्यवजा विचार एका फारसी म्हणीच्या आधारे मांडला जातो. गाडगिळांच्या लेखनाचे असे साचेबंद स्वरूप आहे. हे लेखन वाचीत असताना प्रश्न पडतो की, गाडगिळांना ह्या लेखनातून नेमके काय साधावयाचे आहे ? ह्या लेखनातून व्यक्त होणारे आत्मचरित्र, आठवणी आणि स्मृती मुळातच फारशा मूल्यवान असत नाहीत. त्यांतून काही नाट्यपूर्ण असे जीवन साकार होते आहे. ज्याचे हे आत्मचरित्र आहे त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा आकार, जडण–घडण, वीण ह्यातून व्यक्त होत आहे इतके मूल्य ह्या आठवणींना असत नाही. ह्या आठवणी ज्या चिंतनाच्या संदर्भात येतात ते चिंतनही इतर लघुनिबंधातील चिंतनाप्रमाणेच, उथळ, हलके–फुलके आणि जुजबी असते. गाडगीळ मात्र ह्या सामान्य आठवणीतील बारीकसारीक तपशिलाला विलक्षण महत्त्व देताना दिसतात. उदाहरणार्थ, ‘ जेल अधिकाऱ्याची इच्छा मुंबईच्या मंत्रिमंडळातील काही व्यक्तींना जेथे ठेवले होते तेथे मला ठेवण्याची होती. पण माझ्या इच्छेला मान देऊन त्यांनी सर्वसामान्य जागेत व्यवस्था केली होती. ’ अशी वाक्ये सहजपणे गाडगिळांच्या लेखात येऊन जातात. ‘ विनोबाजींच्या सहवासात ’ यांसारख्या लेखात तर ह्याचा अतिरेक होतो. विनोबांनी महाराष्ट्रात प्रवेश केला तेव्हा त्यांनी दिलेले आलिंगन, गाडगीळ माझे वर्गबंधू आहेत असे विनोबांचे ‘अभिमानाने’ सांगणे, त्याच सुमाराला पंजाबच्या राज्यपालपदाबद्दल त्यांना होणारा आग्रह, पंजाबात राज्यपाल म्हणून विनोबांचे केलेले स्वागत, विनोबांनी गाडगिळांना ज्ञानेश्वरीवर लिहिण्याचा केलेला आग्रह, अशा तऱ्हेची केवळ खाजगी माहिती येथे विस्ताराने येते. गाडगिळांचे सारे लेखन हे ‘ स्व ’ भोवती इतकी रुंजी घालीत असते की, लेखनीय आणि अलेखनीय आठवणी आणि त्यांतील तपशील ह्याबद्दल फारसे औचित्य त्यात असत नाही. त्यामुळे एका राजकारणी पुरुषाच्या जीवनातील किस्से सांगणारी वृत्तपत्रीय पातळी त्या लेखनास लाभते. हे लेखन वाचनीय बनविण्याच्या दृष्टीने गाडगीळ त्यात जाणीवपूर्वक लालित्य आणण्याचा प्रयत्न करताना दिसतात.

ललित निबंधाच्या मानाने प्रवासवर्णने आणि सुप्रसिद्ध व्यक्तींची व्यक्तिचित्रे ह्यांची निर्मिती अधिक वैपुल्याने होताना दिसते. परदेशातील जीवनपद्धती, संस्कृती आणि वातावरण ह्याबद्दल सामान्य माणसाला विलक्षण कुतूहल असते. ह्या कुतूहलाच्या जोडीलाच पाश्चात्त्य जीवनाविषयी एक प्रकारे स्वप्नरंजनही निर्माण होत असते. भौतिक संपन्नता, मोकळेपणाने एकत्र वावरणारे स्त्रीपुरुष, त्यांचे मोकळे लैंगिक व्यवहार, ह्यासंबंधीचे हे स्वप्नरंजन येथील वाचकांना वाटू लागणे स्वाभाविक आहे. मराठीत जे पाश्चात्त्य जीवनावरचे लेखन प्रकाशित होते ते जसे ह्या वेगळ्या ( व श्रेष्ठ वाटणाऱ्या ) जीवनपद्धतीचा परिचय करून देणारे असते तसेच ते तेथील सुखी जीवनाची रसभरित वर्णने करणारेही असते. ह्या लेखनातून Alice in Wonderland वृत्ती सतत प्रगट होताना दिसते. परदेशातील यांत्रिक चमत्कार, तेथील भौतिक सुखे, नाइट क्लब्ज आणि स्ट्रिप्टीज शो, तेथील प्रेमप्रकरणे आणि घटस्फोट ह्या सर्व गोष्टींना प्राधान्य

देणाऱ्या लेखनातून स्वप्नरंजनात्मक वृत्तीपेक्षा अधिक काहीच व्यक्त होऊ शकत नाही. लेखकांच्या दृष्टीने (आणि वाचकांच्या दृष्टीनेही) ही परीकथेतील यक्षनगरी असते. विस्फारित डोळ्यांनी जसे हे लिहिले जाते तसेच विस्फारित डोळ्यांनी वाचलेही जाते. ह्या सर्वांचा परिणाम असा होतो की, हे सारे लेखन चमत्कृतिपूर्ण आणि रोमहर्षक माहितीने भरलेले, वाचकांच्या दिवास्वप्नांना चाळविणारे, वृत्तपत्रीय पातळीवरचे लेखन होऊ लागते. जर्मनीत घालविलेल्या दहा वर्षांच्या जीवनानंतर श्री. व्यं. ना. कुलकर्णी ह्यांनी 'रोमांच' हे पुस्तक लिहिले आहे. पुस्तकाच्या शीर्षकातून व्यक्त होणाऱ्या वृत्तीचे प्रत्यंतर पुस्तकातून जागोजाग येते. रोमांचमध्ये जर्मनीतील जीवनाचा आणि संस्कृतीचा जसा सविस्तर तपशील पुरविला जातो तसेच जर्मनीपासून आपणास काय काय शिकावयास हवे ह्याचीही सविस्तर चर्चा केली जाते. जर्मनीत आलेला भारतीय ह्या यांत्रिक, शिस्तबद्ध तसेच आनंदी आणि मोकळ्या जगात कसा भांबावतो, कशा चुका करतो, येथील मोकळ्या स्त्रीपुरुष-संबंधामुळे त्याचे कसे गैरसमज होतात ह्याचीही चर्चा येते. जर्मनीत शिकावयास जाताना आपण कोणकोणत्या संवयी अंगी बाणवून घेतल्या पाहिजेत ह्याबद्दलच्या सूचनांबरोबरच जर्मनीत जाण्यासाठी काय काय व कोठे प्रयत्न केले पाहिजेत ह्यासंबंधीचे मार्गदर्शनही केले जाते. जर्मनीसंबंधीच्या माहितीने पुरेपुर भरलेले त्याबरोबरच वाचकांना रोमहर्षक आणि चटकदार माहिती सांगून त्यांचे मनोरंजन करणारे हे पुस्तक अर्थातच कलात्मक पातळीवर जात नाही. अर्थात व्यं. ना. कुलकर्ण्यांचा तसा हेतूही नाही. ज्या कारणासाठी हे पुस्तक लिहिले गेले ती सारी येथे सफल झालेली दिसतात. मूलतः ह्या प्रकृतीचे असलेले लेखन जेव्हा कलात्मकतेचा मुखवटा धारण करते तेव्हा ह्या प्रकारच्या लेखनाचे स्वरूप तपासावे लागते. अनेकदा वृत्तपत्रीय लेखन तत्कालातील प्रचलित आणि मान्यवर वाङ्मयीन संकेत आणि क्लृप्त्या ह्यांचा अवलंब करीत असलेले दिसते. एकीकडे ते माहितीपर, चटकदार, आकर्षक असे रूप धारण करते तर दुसरीकडे ह्या सर्व गोष्टींना अधिक मोहक रूप देण्यासाठी व कलात्मकतेचे प्रदर्शन करण्यासाठी तत्कालीन वाङ्मयीन संकेतांचे अनुकरणही करते. हे सारे कलासंकेत ह्या लेखनाची मनोरंजकता आणि वाचनीयता वाढावी ह्या व्यावहारिक हेतूने जसे स्वीकारलेले असतात तसेच आपली कलात्मकता सिद्ध करण्यासाठीही जाणीवपूर्वक स्वीकारलेले असतात. अर्थातच ह्या लेखनाला अधिक लोकप्रियता मिळणे स्वाभाविकही असते. वस्तुतः खऱ्या अर्थाने ज्याला प्रवासवर्णनपर ललित लेखन म्हणू शकू त्यामध्ये एका विशिष्ट वातावरणात वाढलेले मन, एका विशिष्ट जीवनपद्धतीने आणि संस्कृतीने घडविलेले मन हे त्यापेक्षा वेगळ्या अनोख्या वातावरणात, जीवनात आणि संस्कृतीत ठेवले जाते. ह्या मनावर ह्या नव्या जीवनाचे जे नवे नवे संस्कार होतात, जे नवे नवे अनुभवबंध आणि ज्या नव्या नव्या भाववृत्ती साकार होतात, त्या सर्वांचे शब्दांकन करण्याचा प्रयत्न ह्या प्रकारचे लेखन करताना दिसतो. येथे प्रवासातील, वेगळ्या जगातील तपशिलाला स्वतंत्र मूल्य असत नाही, हा सारा तपशील येतो तो केवळ त्या अनुभवाचा अंगभूत घटक म्हणून. गंगाधर गाडगीळ, पु. ल. देशपांडे, प्रभाकर पाध्ये, रा. भि. जोशी ह्यांच्या प्रवासवर्णनपर लेखनातून ह्याचाच प्रत्यय येतो. ह्या वर्षी श्री. रमेश मंत्री ह्यांची 'नवरंग' आणि 'थंडीचे दिवस' ही दोन इंग्लंड-युरोपच्या प्रवासावरची आणि जीवनावरची पुस्तके प्रकाशित झाली आहेत. सामान्यतः परदेशात शिक्षणासाठी जाणाऱ्या सुखवस्तू विद्यार्थ्यांपेक्षा मंत्र्यांचे इंग्लंडमधील जीवन वेगळे आहे. येथे रोजच्या रोटीचा भेडसावणारा प्रश्न आहे. रोटीसाठी अंगमेहनतीची नोकरी करण्याची जिद्द आहे. पोस्टमनपासून ते हॉटेलात पेंट वॉशिंग करणाऱ्या कामगारापर्यंत विविध पेशाचे अनुभव मंत्र्यांनी घेतले आहेत. हे जीवन जगताना वृत्तीत जसे उच्चभ्रूपण नाही, तसाच पौर्वात्य सोवळेपणाही नाही. मोकळेपणाने मद्याचा आस्वाद घेण्यापासून पाश्चात्त्य तरुणींसमवेत बॉल्डान्सची चार पावलं टाकण्यापर्यंतचे विविध अनुभव मंत्र्यांनी घेतले आहेत. त्यामुळे त्यांच्या अनुभवांना विविधता प्राप्त झाली आहे. ही पुस्तके वाचताना आपण ह्या साऱ्या अनुभवांचा आस्वाद घेत असलो तरी हे अनुभव वेचणाऱ्या मंत्र्यांच्या मनाचा प्रत्यय मात्र आपणास येत नाही. चटकदार आणि आकर्षक अनुभवांचे गाठोडे असे स्वरूप ह्या लिखाणास प्राप्त होते. ह्याचे कारण मंत्र्यांच्या लेखनात ह्या अनुभवांच्या नावीन्याला, वेगळेपणाला, आकर्षकतेला अधिक आणि स्वतंत्र महत्त्व आहे. आपले अनुभव वेगळे आणि रोमांचकारी आहेत ह्याची स्पष्ट जाणीव त्यांच्या लेखनात सतत जाणवते. अशा अनुभवांबरोबरच पॅरिसचे तमाशे, स्ट्रिप्टीज, नाईट क्लब्ज इ. पाश्चात्त्य रंजक प्रकारांवर सविस्तर लिहिले जाते. त्यामुळे मंत्र्यांचे हे लेखन मनोरंजक आणि वाचनीय होते. अशा ह्या चटकदार वृत्तपत्रीय लेखनात अधूनमधून काही वाङ्मयीन संकेतांचे पालनही होते. हरपलेले वैभव शोधणारे

इस्तंबूल, किंवा 'जगाला वेगळी दृष्टी देणारे पॅरिस' अशी गाडगीळ-पाध्ये पद्धतीची शीर्षके काही लेखांना दिली जात असली तरी संपूर्ण लेखात मात्र पॅरिस किंवा इस्तंबूलचा इतिहास आणि भूगोलच भरलेला असतो. ह्याबरोबर अधून-मधून चिंतनही–अशा ह्या धावत्या, जलद प्रवासातून अखेर मनावर कोणते चित्र राहते? जग विविध आहे, अमर्याद आहे, आपण जगाच्या ज्या कोपऱ्यात राहतो तो अगदी छोटा आहे, त्यातील आनंद, मान, अवमान भलेबुरे–सारेच लहान आहे, आणि ह्या जाणिवेने आपण जगावे एवढी भावना शिल्लक राहिली तरी खूप झाले.' असे बाळबोध निष्कर्ष ह्या साऱ्या चटकदार अनुभवांच्या चित्रणातून शिल्लक राहतात. मूलतः हे सारे वृत्तपत्रीय पातळीवरच कायम राहते. वाचनीय, मनोरंजक, रोमहर्षक लेखनापेक्षा वेगळे मूल्य ह्या लेखनाला उरतच नाही.

प्रवासवर्णनांना ज्याप्रमाणे मनोरंजकमूल्य लाभू शकते आणि केवळ ह्या दृष्टीने वाचनीय अशी प्रवासवर्णने लिहिली जातात तसेच विविध क्षेत्रातील श्रेष्ठ व्यक्तीची व्यक्तिचित्रणेही ह्या दृष्टीने लिहिली आणि वाचली जातात. सामान्य माणसांच्या कुतूहलाच्या विषयात वृत्तपत्रीय लेखनाला विशेष रस असतो. युद्धकथा, श्रेष्ठ व्यक्तींची चरित्रे, प्रवासवृत्तांत इ. प्रकारच्या वाङ्मयास जसे वृत्तपत्रीय रूप प्राप्त होऊ शकते तसेच श्रेष्ठ असे कलात्मक रूपही प्राप्त होऊ शकते. ह्या दोन्हीही प्रकारच्या लेखनाची सामर्थ्यस्थाने मात्र वेगवेगळी आहेत. एक अनुभवांना, मनाला साकार करू पाहते तर दुसरे वाचकांच्या दृष्टीने कुतूहलविषय अधिकच आकर्षक बनवून सांगण्याचा प्रयत्न करते. गोपाळ कृष्ण भोबे ह्यांच्या ह्या वर्षी प्रकाशित झालेल्या 'आलाप' ह्या व्यक्तिचित्र-संग्रहाचे स्वरूप असेच वृत्तपत्रीय आहे. संगीत चित्र आणि वाङ्मय ह्या क्षेत्रातील श्रेष्ठ कलावंतांची व्यक्तिचित्रे ह्यात समाविष्ट झाली आहेत. भोबे हे स्वतः गायक आणि चित्रकार आहेत तसेच नाट्य आणि संगीत ह्या कलांचे समीक्षक आहेत. त्यामुळे त्यांच्या अनुभवक्षेत्रात काही प्रथितयश, मान्यवर कलावंत डोकावून गेले आहेत. असे जरी असले तरी ह्या क्षेत्रातील व्यक्तीचे कलानिर्मिती करू पाहणारे अनन्यसाधारण व्यक्तिमत्त्व टिपणे आणि साकार करणे ह्याला भोब्यांच्या दृष्टीने महत्त्व नाही. भोब्यांना आकर्षित करते ते ह्या व्यक्तींचे ध्येयोदात्त जीवन, स्वतःच्या ध्येयप्राप्तीसाठी त्यांनी उचललेले अपार कष्ट, त्यांची झुंजार वृत्ती, आणि 'अत्युच्ची पदी' जाऊनही त्यांच्या ठिकाणी असलेले माणुसकी, निगर्वी वृत्ती, साधेपणा इ. ह्या व्यक्ती कलावंत असल्या काय किंवा नसल्या काय ह्या गोष्टीला येथे फारसे महत्त्व नाही. महत्त्व आहे त्यांच्या जीवनातील रोमहर्षक प्रसंगांना. त्यामुळे ह्या व्यक्तीचे अनन्यसाधारण व्यक्तिमत्त्व चित्रित करण्याऐवजी भोबे त्यांचे रोमहर्षक जीवन श्रद्धेने, आत्मीयतेने चित्रित करतात. ह्यातील पाडगावकरांची व्यक्तिरेखा ह्या दृष्टीने लक्षणीय आहे. पाडगावकरांच्या वाट्याला सुखवस्तू जीवन आल्यामुळे त्यांच्या आयुष्यात बाह्यतः नाट्यपूर्ण अशा घटना घडलेल्या नाहीत, त्यामुळे भोबे पाडगावकरांनी पायी केलेल्या एका प्रवासाचे वर्णन करतात. ह्या व्यक्तीकडे पाहण्याचा भोब्यांचा दृष्टिकोण श्रद्धाळू, नैतिक आणि व्यक्तिपूजनाचा आहे. त्यामुळे जे जे रम्य, उदात्त, ते ते भोबे भाविकपणे टिपून घेतात. ह्याचा परिणाम असा होतो की, ह्या साऱ्याच व्यक्तींचे तोंडवळे (त्यांच्या जीवनातील खाजगी तपशील सोडून) सारखेच झाले आहेत, आणि भोब्यांच्या व्यक्तिचित्रणाचा साचाही पक्का होऊन गेला आहे. व्यक्तिचित्रे रेखाटताना एकीकडे लेखकाला त्या व्यक्तीच्या अनन्यसाधारण व्यक्तिमत्त्वाचा शोध घ्यावा लागतो तर दुसरीकडे त्या व्यक्तिमनामुळे स्वतःच्या अनुभवांना आलेला वेगळा आकार शोधावा लागतो. भोब्यांच्या लेखनात ह्याचा प्रत्यय येत नाही. भोबे धोपटमार्गाने व्यक्तिचित्रे रेखाटतात.

मं. वि. राजाध्यक्षांचे 'खर्डेघाशी' आणि 'आकाशभाषिते' हे दोन संग्रह ह्या वर्षी प्रकाशित झाले आहेत. ह्या दोन्ही संग्रहांतील लेखन वाङ्मयातील विविध प्रवृत्तींचे उपहासगर्भ चित्र रेखाटताना दिसते. राजाध्यक्षांचे ललित लेख वाचीत असताना आपल्या मनावर होणारा परिणाम मोठा विचित्र असतो. एकाच वेळी भिन्न आणि एकमेकींना छेदक अशा दोन पातळ्यांवर हे लेखन होत जाते. एका पातळीवरून ह्या प्रवृत्तीचे, विसंगतीचे आणि अर्थहीन संकेतांचे मिस्किल, उपहासगर्भ आणि अतिशयोक्त चित्र रेखाटले जाते. दुसऱ्या पातळीवरून राजाध्यक्ष ह्या प्रवृत्तींवर टीकाकाराच्या आणि विचारवंताच्या भूमिकेवरून भाष्य, विश्लेषण करू पाहतात. त्यांचे हे भाष्य आणि विश्लेषण विनोदी लेखनास आवश्यक असलेल्या कृतक, मिस्किल अशा स्वरूपाचे असत नाही तर गंभीर, तर्कशुद्ध अशा स्वरूपाचे असते. 'प्रस्तावना कशी लिहावी?' ह्या लेखात राजाध्यक्ष प्रस्तावनेचे पाच प्रकार सांगतात. पण ह्या प्रकारातून त्यांना तथाकथित विडंबन

साधायचे नसते. त्यांनी सांगितलेले प्रस्तावनेचे पाच प्रकार असे–आशीर्वादात्मक, अवतरणात्मक, असंबद्ध, अतिशयोक्त आणि अतिविशाल. हे जे पाच प्रकार राजाध्यक्ष सांगतात ते पाचही प्रकार प्रस्तावना–लेखनात शिरलेल्या अर्थहीन संकेतावर सरळसरळ केलेले भाष्य ठरते. काही प्रस्तावना असंबद्ध असतात असे एकदा सांगून टाकले की, असंबद्ध प्रस्तावनेचे नंतर घडविलेले दर्शन हे सूचकताविहीन आणि अनपेक्षितताविहीन बनून जाते. उपहासगर्भलेखन हे कमालीचे सूचक हवे आणि त्यातील प्रतिमा, कल्पना, शब्द ह्यांच्या अनुक्रमात अनपेक्षितताही हवी. राजाध्यक्ष त्यांच्या विश्लेषणाने ह्या दोन्हीही गोष्टी नष्ट करून टाकतात. कोल्हटकरांपासूनचा मराठी विनोद अतिशयोक्तीवर पोसला गेला आहे. अर्थविहीन सांकेतिकता आणि हास्यास्पद प्रवृत्तींना magnify करून ही अतिशयोक्ती साधली जाते. ह्या अतिशयोक्तीत मूळ प्रवृत्तीतील विसंगतीवर जशी पकड हवी तसेच ह्या विसंगती सूक्ष्म, अर्थपूर्ण आणि मूल्यवानही हव्या असतात. राजाध्यक्ष अनेकदा विनोदनिर्मिती करावयाची आहे या जाणिवेने अतिशयोक्ती साधू पाहतात. त्यामुळे ही अतिशयोक्ती मूळ विसंगती-दर्शनापासून अनेकदा दूर सरकते. विशेषतः 'आकाशभाषिता'तील लेखांमध्ये ही जाणीवपूर्वक अतिशयोक्ती अधिकच निरर्थक बनली आहे. 'माझी मैत्रिण म्हणाली' हा राजाध्यक्षांचा एकमेव लेख उपहासाची कलात्मक पातळी गाठताना दिसतो. एकेकाळच्या लघुनिबंधात वारंवार येणाऱ्या ह्या उल्लेखाचे विडंबन राजाध्यक्ष अशा निस्फिल स्वरूपात करतात की, लघुनिबंधातील अनेक कृत्रिम, कलाहीन संकेतही त्याबरोबरच प्रकाशमान बनून जातात. येथे राजाध्यक्षांच्या उपहासाला अनेक संदर्भ प्राप्त होतात आणि त्यांच्या अतिशयोक्तीला विचक्षण अर्थपूर्णता प्राप्त होते. 'माझी मैत्रिण म्हणाली' हा खर्डेघाशीतील एकमेव लेख सोडला तर राजाध्यक्षांतील 'टीकाकार' तर्कशुद्ध विश्लेषण करू पाहणारा विचारवंत, जागोजाग डोके वर काढीत असलेला दिसतो.

१९६३ मध्ये प्रकाशित झालेले बहुतेक सारे ललित-गद्य हे असे सांकेतिक, कलाहीन आणि वृत्तपत्रीय स्वरूपाचे आहे. गेल्या वीसपंचवीस वर्षांत इतर साऱ्यात्र वाङ्मयप्रकारांत कमालीची उलथापालथ झाली. सर्वत्र वाङ्मयप्रकार नव्या जोमाने आणि नव्या तेजाने पुनः एकदा अवतीर्ण झाले. हा नवा जोमही आता हळूहळू निष्प्रभ होऊ लागला. परंतु ललितगद्याने मात्र सुरुवातीपासूनच खुरटलेले क्षीण रूप धारण केले ते आजही त्याला संपूर्णपणे बदलता आले नाही. इतर सर्व लेखनप्रकारांपेक्षा अनेकविध अफाट अशा अनुभवविश्वाचे क्षेत्र ह्या स्वरूपाच्या लेखनातील वाङ्मयप्रकारांना लाभण्यासारखे असूनही अजूनपर्यंत हे सारे लेखन थिटेच राहात आले आहे.



अनुक्रमणिका

# कादंबरी

● मंगेश पदकी ●

१९६३ साली मराठीत सुमारे तीस कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या. ही संख्या मोठी उत्साहजनक आहे. गेली वीस वर्षे मोठ्या झपाट्याने फोफावलेली मराठी कथा अडखळू लागल्याची, नव्याने लेखन करू लागणाऱ्यांना तिचे आकर्षण कमी झाल्याची चिन्हे गेली दोन तीन वर्षे दिसू लागली आहेत. स्थिरावलेल्या, प्रथितयश गणल्या गेलेल्या कथालेखकांनाही त्या लेखन-प्रकाराचे, त्याच्या आटोपाचे बंधन वाटू लागले आहे. ज्यामुळे लेखनास प्रवृत्त व्हायाचे ते जीवन अधिकाधिक गुंतागुंतीचे झाल्याची वाढती जाणीव हे याचे एक कारण असावे. दुसरीकडे वाचकवर्गही दोनतीन पानांतच संपणाऱ्या लघुकथेला कंटाळला असण्याची शक्यता आहे. गल्लोगल्ली निघालेल्या वाचनालयांत कादंबऱ्यांची मागणी वाढली आहे आणि त्यामुळे प्रकाशकवर्गही लेखकांना कादंबऱ्या लिहिण्यासाठी प्रवृत्त करीत आहे.

गेल्या साली प्रसिद्ध झालेल्या तीसही कादंबऱ्यांचे समालोचन करण्याची आपल्याला आवश्यकता नाही. प्रकाशित झाल्यानंतर त्यांची लहानमोठी परीक्षणे नियतकालिकांतून प्रसिद्ध झालेली आहेत. खेरीज परस्पर सांगीवरून, सल्ल्यावरून त्यांपैकी बहुतेक वाचल्या गेल्या आहेत, वाचल्या जात आहेत. त्यांपैकी काही कादंबऱ्यांविषयी वाचकांचे 'चांगले' मत झालेले आपल्या कानीही येत आहे. त्यांपैकी काहींना महाराष्ट्र सरकारने पारितोषिके देऊन गौरविलेही आहे.

ज्या दोनचार कादंबऱ्यांचा इथे निर्देश होणार आहे त्यांचा वेगळेपणा वाचक-समीक्षकांनी मान्य केला आहे. त्या कादंबऱ्यांच्या समालोचनाच्या अनुषंगानेच गेल्या साली मराठी कादंबरीने काही प्रगती केली का ते तपासून पाहण्याचा प्रस्तुत आढाव्यात प्रयत्न आहे. इथे योजलेला 'प्रगती' हा शब्द कदाचित वादात्मक ठरेल. निदान या प्रयत्नातून मराठी कादंबरीने नव्या वाटा शोधल्या, अभिव्यक्तीच्या निराळ्या प्रकारांची सुरुवात केली, कलाकृतीला एखादे वेगळे परिमाण दिले असे दृष्टोत्पत्तीस आले तरी मराठी कादंबरी आपल्या दीर्घ निद्रेतून जागी झाली आहे, स्वयंस्फूर्त हालचाल करू लागली आहे असे आपल्याला निश्चितपणाने म्हणता येईल.

या दृष्टीने पाहता अलीकडच्या काळात रथचक्र, सरहद्द, सावित्री, धग, स्वामी, शहरचे दिवे, आग्यामोहळ इत्यादी वैशिष्ट्यपूर्ण कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या. या सर्वांना आपण ढोबळपणे कादंबरी म्हणत असलो तरी प्रत्येकात काहीतरी वेगळा प्रयत्न होता. आपापल्या प्रवृत्तीशी इमान राखून प्रत्येक लेखकाने वेगवेगळे परंतु स्वयंपूर्ण असे घाट निर्माण केले होते. रंजन आणि उद्बोधन ही, चुकीने मराठी कादंबरीच्या माथी बसलेली प्रयोजने किंवा उद्दिष्टे नव्या कादंबरीकारांनी झुगारल्याची जाणीव या कादंबऱ्यांनी करून दिली होती. हा नवा प्रवाह १९६३ साली कितपत फोफावला ते आपल्याला पाहायचे आहे.

'नव' हा शब्द आता मराठीत जुना झाला आहे. इथे तो काही वेगळ्या प्रवृत्तींचा निदर्शक अशा अर्थी वापरला आहे. कादंबरीच्या संदर्भात त्या प्रवृत्ती ठळकपणाने सांगता येतील. नवी कादंबरी वर्णनांचा फाफटपसारा न माजवता, अपरोक्षपणे लेखकाला मधे घुसू न देता प्रत्यक्ष वाचकांशीच संवाद साधते. किंबहुना संवेदनाक्षम वाचक हा मुळी तिचा एक महत्त्वाचा घटक असतो. तशीच ती अचूक असते. सूक्ष्मदर्शी असते. घडणीसाठी निवडलेल्या कथावस्तूशी प्रामाणिक असते. वाचकांशी संवाद साधण्यासाठी ती उत्कटपणाने ऐंद्रिय प्रतिमांतून व्यक्त होते आणि सर्वांत महत्त्वाचे म्हणजे उत्स्फूर्त असा, रानातील प्रत्येक झाडाझुडपाला असतो तसा, तिचा एक घाट असतो. ती प्रामुख्याने एक कलाकृती असते. एखाद्या कादंबरीत वरीलपैकी एखादे जरी लक्षण आढळले तरी तिचा गौरव करावा. १९६३ साली अशा प्रकारच्या तीन-चार कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या ही मोठ्या अभिमानाची गोष्ट मानावी.

कलाकृतीचा घाट कसा असावा त्याचे उत्तम उदाहरण म्हणून 'चक्र' या कादंबरीचा निर्देश करता येईल. साहित्यातील सर्व 'नव' प्रकार त्यांच्या अभिव्यक्तीच्या वेगळेपणानं

अनुक्रमणिका

वाचकांना जाणवनात, त्यांच्या मनात ठसतात. या दृष्टीने पाहिल्यास ‘ चक्र ’ मध्ये नवीन काही नाही. ही कादंबरी अत्यंत सरळ व सुबोधपणे लिहिली गेली आहे. मुंबईतल्या एका झोपडपट्टीत राहणाऱ्या काही माणसांचे काही काळाचे जीवन त्यात चितारले गेले आहे. व्यक्ती म्हणून ही माणसे वाचकांना कुठे ना कुठे भेटलेलीही आहेत. व्यक्ती म्हणून त्या वेगळ्याही नाहीत, मोठ्याही नाहीत. तरीही ही कादंबरी प्रभावी आणि वेगळी वाटते त्याचे कारण कथावस्तूला लेखकाने दिलेला वैशिष्ट्यपूर्ण घाट.

वर म्हटल्याप्रमाणे ‘ चक्र ’ मध्ये एकामागून एक प्रसंग सरळपणे घडत जातात. अपेक्षित रीतीने घडत जातात. लेखकाने ते उत्कटपणाने आणि तितक्याच अलिप्तपणाने रंगविले आहेत. लेखकाच्या या अलिप्तपणाचा आवर्जून उल्लेख करायला हवा. प्रत्येक प्रसंग आणि प्रत्येक व्यक्ती यांचे चित्रण करताना लेखकानं त्यावर भाष्य करण्याचे–ते बरे का वाईट, काळे किंवा पांढरे असल्याचे टाळले आहे. हा अलिप्तपणा, लेखकाची त्या जीवनविषयाची आत्मीयता, अनुभूतीची उत्कटता तिळमात्रही कमी न करता त्यांची केवळ जाणीव करुन देणारा हा अलिप्तपणा या कादंबरीचे एक महत्त्वाचे परिमाण होऊन राहिला आहे. चित्रकाराच्या दृष्टीने कोणताही रंग चांगला किंवा वाईट नसतो, तो फक्त एक रंग असतो. आपल्या अनुभूतीप्रमाणे, कलाकृतीच्या निर्मितीसाठी चित्रकाराने तो वापरावयाचा असतो. तो अचूकपणाने वापरणे ही त्या चित्रकाराची थोरवी, त्याची कला. ‘ चक्र ’ मध्ये व्यक्ती आणि प्रसंग असे रंगासारखे येतात. प्रत्यक्ष लेखकही त्यांचे तेवढेच महत्त्व मानतो. याचे एक उदाहरण म्हणून खालील दोन परिच्छेद उद्‌धृत केले आहेत.

“ बेन्वानं उठून पाहिलं, धान्य घेऊन जाणाऱ्या ट्रक-मधल्या काही पोत्यांना भोकं पडून गळती लागली होती. आणि सबंध रस्त्यावर गव्हाची एक पिवळी रेघच उमटली होती. काळ्या डांबरी रस्त्यावर लांबच लांब पिवळी रेघ–त्या रेघेवर ताव मिळविण्यासाठी सारेजण अधाशीपणानं धावले. रस्त्यावर बसले. जाणाऱ्या येणाऱ्या मोटारी चुकवीत कोंबडीसारखे दाणे वेचू लागले.

टिपता टिपता गव्हाच्या रेघेनं ते पुढं पुढं गेले. येट गुदामापर्यंतचा मैला दीडमैलाचा रस्ता त्यानं ओणव्या ओणव्यानं काटला. दाणे टिपून टिपून कबूतराचा गळा तट्ट फुगावा तशा परकरांच्या गाठी फुगल्या. पदरांच्या मोटल्या झाल्या. उघड्या पोरांचे खिसे तुडुंब भरले. नागड्या पोरांनी नुसते पसेच भरले. आपला उजवा हात मनगटातच तुटल्यामुळे आपण बरंचसं गमावून बसलो याची सकाला ताजी जाणीव झाली. चुरचुरत्या ओठांबरोबर आपल्याला बसता उठताना अधिक त्रास होतो याची अम्माला जाणीव झाली. धान्याबरोबर अनेकांनी येताना रस्त्यावरील शेणाचे थापेही गोळा करून आणले, आणि आपापल्या झोपडीमागे भिंतीवर पटापट शेणी थापल्या. ”

‘ चक्र ’ या कादंबरीचे दुसरे वैशिष्ट्य असे की, कादंबरी-काराने अचूक शब्द व प्रतिमा यांच्या बरोबरीने नाट्याचाही मोठ्या चपखलपणे वापर केला आहे. प्रत्येक प्रसंग नाट्यातूनच आपल्यापुढे साकार होतो. हे नाट्यही मोठे अस्सल आणि जीवघेणे आहे. अशा अर्थाने की ते त्या त्या व्यक्तींच्या स्वभावातून स्फुरते आणि वर म्हटल्या-प्रमाणे या साऱ्या व्यक्ती झोपडपट्टीतल्या. उद्याची फिकीर करण्याइतपतही त्यांच्या जीवनाला स्थिरता नाही. त्यामुळे सर्वच माणसे बेफिकीर झालेली. पूर्ण निराशेतून, अग-तिकतेतून निर्माण होणारी ही बेफिकिरी विलक्षण स्फोटक असते, अत्यंत नाट्यपूर्ण असते. म्हणूनच निवेदनातली ही नाट्यपूर्णता ही कादंबरीचे एक अंग म्हणून अगदी सहज-पणेच इथे प्रगट झाली आहे.

‘ चक्र ’चे मुद्दाम निर्देशिण्याजोगे दुसरे वैशिष्ट्य असे की, लेखकाने आपली कलाकृती घडवताना ज्याप्रमाणे आगाऊपणा केला नाही त्याचप्रमाणे अंगचोरपणाही केला नाही. नवी कादंबरी मुख्यतः उत्कट आहे म्हणूनच ती निर्भीडही आहे. चक्रमधला हा निर्भीडपणा चोखंदळ वाच-कालाही मान्य व्हावा. कादंबरीतली एक महत्त्वाची व्यक्ती लूका एका बाजारी बाईकडे जातो. तिथे तऱ्हेतऱ्हेची चेष्टिते करतो. वास्तविक हा प्रसंग लेखकाला धोक्याचा, त्याला बाधणारा परंतु लेखकाने आपल्या सरळ आणि बाळबोध म्हणता येईल अशा सोप्या भाषेत अत्यंत बालसुलभ निरा-गसतेने तो उभा केला आहे. तो प्रसंग वाचताना वाचक अडखळत नाही, रेंगाळत नाही, उत्तेजितही होत नाही. हे सामर्थ्य लेखकाच्या निर्भीडपणातून, त्याच्या प्रामाणिकपणा-तून स्फुरलेले आहे. वर म्हटल्याप्रमाणे हा सारा प्रसंग झोपडपट्टीत केवळ पशूसारखे जगणाऱ्या माणसांच्या जीवन-चित्राचा एक रंग म्हणून प्रगट होतो. चित्रकाराला, पर्यायाने

६

कलावंताला कोणत्याही रंगाची भीती बाळगण्याची गरज नसते. मराठी ' नव ' साहित्यिकांनी गेल्या वीस वर्षांत केलेले महत्त्वाचे कार्य म्हणजे ग्रांथिक मराठीवरचे शिष्टपणाचे, सांकेतिकतेचे ओझे त्यांनी नष्ट केले. बोजड उपमा आणि अनुभूतिशून्य वर्णने छाटून टाकली व तिच्या आविष्काराला क्षितिज मोकळे केले. ' चक्र ' मधे ही गोष्ट प्रकर्षाने दिसून येते. या कादंबरीची सरळ सोपी अभिव्यक्ती प्रसंगी नाजूक, चपखल आणि पूर्णपणे ऐंद्रिय प्रतिमांतून फुलते, कथावस्तूशी इतक्या उत्कटपणाने भिडते की त्या प्रतिमांचा वेगळेपणा लक्षातही राहू नये.

सर्वांत महत्त्वाचे म्हणजे ' चक्र ' वाचून झाल्यानंतर वाचकाच्या मनात झोपडपट्टीच्या त्या जीवनाची एक संपूर्ण अशी आकृती उभी राहते. त्यातल्या अम्मा, वेन्वा, लूका वगैरे व्यक्तींचा तपशील गळून पडतो, विसरला जातो आणि एका स्वयंपूर्ण कलाकृतीचे सौंदर्य अनुभवण्याचा पडताळा वाचकाला मिळतो. झोपडपट्टीतल्या माणसाच्या जीवनाची ती लक्तरे, त्याच्यावर गुदरणारे ते प्रसंग आणि त्यांचा अटळ शेवट या साऱ्यांचे एक काटेकोर रेखीव चित्र तयार होते. वाचकाच्या मनावर कायमचे कोरले जाते. एक वेगळे दर्शन, अननुभूत असा एक अनुभव देऊन जाते. हे सारे आपण वेळोवेळी पाहिले–ऐकले असूनही अशा स्वरूपात उमगले कसे नाही याचेच वाचकाला आश्चर्य वाटते.

' रात्र काळी...घागर काळी ' ही रसिक वाचकांचा कस पाहणारी कादंबरी एका कवीने लिहिली आहे. ज्या विलक्षण आवेगाने कादंबरी लिहिली गेली आहे तो पेलताना वाचणाऱ्याचे अनुभूतिविश्व उद्ध्वस्त होते, जाणिवेलाच फास बसल्यासारखे होते, साऱ्या सांकेतिक कल्पनांचा चुराडा होतो. कुणा नववधूच्या हातातून निसटलेली, काळ्या रात्रीच्या भयानक प्रवाहात सापडलेली ही काळी घागर लेखकाने विलक्षण उन्मत्तपणाने, जिव्हाळ्याने, प्रामाणिकपणाने चित्रित केली आहे. या प्रामाणिकपणाचा वाण आपल्या अंतःकरणात राम आहे का नाही ते पाहण्यासाठी छाती फाडणाऱ्या वायुपुत्राच्या प्रामाणिकपणाचा आहे.

' चक्र ' मधे एका जीवनप्रकाराचे विस्तृत ( panoramic) दर्शन घडते तर ' रात्र काळी...घागर काळी ' मधे एखाद्या ज्योतीसारख्या तळपणाऱ्या, तडफडणाऱ्या व्यक्तीचे चटका देऊन जाणारे व्यक्तिमत्त्व रेखाटले गेले आहे. व्यक्तीची म्हणण्यापेक्षा वासनेने थरथरणाऱ्या एका अत्यंत लावण्यपूर्ण अशा देहाची ही कथा आहे. वास्तविक ही कथा स्त्री-पुरुष संबंधाची आहे. Sex हाच तिचा गाभा आहे. परन्तु हा देह शेवटपर्यंत अभुक्त राहतो, अतृप्त राहतो, ज्योतीसारखा शुद्ध आणि पवित्र राहतो. लक्ष्मीची शाप बनून आलेली ती ही अलौकिक कुडी, ही काळी घागर शेवटपर्यंत रिकामी राहते.

स्त्रीपुरुष संबंध हा विषयच मुळी मोठा गुंतागुंतीचा आणि हाताळायला कठीण असा आहे. तो जितका नाजूक आणि तरल तितकाच खडबडीत आणि भयानक आहे. साहित्यातील कल्पित व्यक्तीबरोबर लेखकालाही रक्तबंबाळ करणारा आहे. या विषयाची हाताळणी फक्त एका विशिष्ट पातळीवरच होऊ शकते. या पातळीवर त्यातली तथाकथित अश्लीलता मिटते आणि तो विकार स्वच्छ आणि शुद्ध स्वरूपात उभा राहू शकतो. ' रात्र काळी...घागर काळी ' मध्ये लेखकाने ही पातळी, ही नितळ कलात्मक पातळी गाठली आहे.

कादंबरीतली लक्ष्मी ही मध्यवर्ती व्यक्ती अतिशय सुंदर आहे. तारुण्याने ओथंबलेली आहे, वासनेने तटाटली आहे. तिची वासना, आपली कुडी सुफलित करण्याची तिची इच्छा अत्यंत नैसर्गिक आहे. ज्या मातीतून तो देह जन्मला आहे त्या मातीचाच तो धर्म आहे, लेखकानेही लक्ष्मीची इच्छा कुठे दडवून ठेवली नाही. शिष्ट शब्दांत मांडून वाचकांची हुरहूर वाढविण्याचा पर्यायाने ती अश्लील बनविण्याचा प्रयत्न केलेला नाही. ज्या अलिप्तपणाने डॉक्टर एखाद्या शरीराची तपासणी करतो त्या अलिप्तपणाने त्या निरागस पातळीवर लेखकाने ही कथा हाताळली आहे.

लक्ष्मीच्या मनात उसळणाऱ्या भावभावनांचा कल्लोळ शब्दांतून चित्रित करण्यासाठी काव्याची म्हणजेच अभिव्यक्तीच्या एका विशिष्ट आणि सामर्थ्यवान प्रकाराची मदत घेतल्याखेरीज भागणारेच नव्हते. या कादंबरीत तर लेखक प्रत्यक्ष भावना-विकारापलीकडे जाऊन जाणिवेच्या सीमेपलीकडील अमूर्त अशा संवेदना पकडण्याचा प्रयत्न करतो. हे करताना विलक्षण बोलकी आणि इंद्रियसंवेद्य अशी एक प्रतिमासृष्टी उभी राहिली आहे. कादंबरीतल्या सर्व घटना, अनुभूती किंवा व्यक्ती या प्रतिमांतूनच साकार

होतात. ज्या स्वच्छ आणि निर्भय पातळीवर सारी कथा उलगडते ते पाहण्याजोगे आहे.

- लग्नाच्या वेळीच दिगंबर लक्ष्मीविषयी—तिच्या अकलंकितपणाविषयी शंका घेतो. लग्नानंतर तिला हात लावण्याचे टाळतो. लक्ष्मी त्याला समागमाला प्रवृत्त करण्याचा प्रयत्न करते. दिगंबर अगतिक होऊन पिसाटल्यासारखा होऊन तिच्याशी अडदांडपणा करतो, आणि तिलाच लंपट आणि पापी म्हणतो. लक्ष्मीनं पेटत्या संतापी नजरेने 'पापी कोण? पापी कोण?' असे विचारल्यावर 'तू' असे सांगून तो पळ काढतो.

"दिगंबर घुबडासारखा दूर सरकला आणि दाराचा अडसर काढून बाहेर पळाला. लक्ष्मीनं परत अडसर घातला आणि ती कोन्यात त्वेषानं थुंकली. लक्ष्मी उघड्या अंगानं पडली होती. ज्या देहातली मस्ती काजळासारखी ती जोडीदाराच्या डोळ्यांत पेरणार होती तो देहच मुळी त्याच्या दोन शब्दांनी घायाळ करून सोडला. कुणीतरी वैरी अंगावर फक्त थुंकून जावा तसं वाटलं तिला. त्या थुंकीचे ओंगळ डाग अंगावर ठसठसत होते. घुबडानं सूर्योदय पाहिला नाही हा तिचा दोष होता! एक घृणा लक्तरासारखी अंगावर फेकून घुबड निघून गेलं होतं. त्या काळ्या उपड्या घागरीवर बसलं होतं..."

लग्न ठरविल्यानंतर लक्ष्मीचे वडील यज्ञेश्वरबाबा तिला देवीचे दर्शन घेऊन यायला सांगतात. तिथून परतताना तिच्याविषयी काही अनामिक भाव बाळगणाऱ्या गोविंदाची तिला मदत घ्यावी लागते. तो तिला पाठीवर घेऊन नदी ओलांडतो आणि गाव आपल्याला वाईट नजरेचा म्हणते असे अकारणच तिला सांगून निघून जातो. लक्ष्मी घराची वाट चालू लागते.

"लक्ष्मीनं मागे वळून पाहिलं...पण गोविंदाची जागजूग नव्हती. पण त्या रानातून (गोविंदाच्या) पाव्याचे सूर उठले तेव्हा तिला ज़िवाचं काजळ झाल्यासारखं वाटलं. अचानक सूर उठले होते. रानाला एक वेगळीच जाग आली होती. प्रत्येक सूर उंच उंच चढत होता. प्रत्येक सुराला काचेचा मांजा लावल्यासारखा वाटत होता. ते चिरीत होते. मनाची लय वेगळ्या वळणावर नेत होते. कुणा अनामिकाच्या फक्त काळजात तो पावा कुणी खुपसून ठेवला होता. एकेक सूर म्हणजे उंच उंच उडणारी रक्ताची चिळकांडी वाटत होती. लक्ष्मी भान हरपून, जाणीव वस्त्रासारखी फेडून ऐकत होती. मघाची भरती परत आपला तुडुंब काळेपणा पसरून गळ्यापर्यंत चढत असल्यासारखं तिला वाटलं..."

मृगानंतरची दोन नक्षत्रे कोरडी जाऊन गावात वादळ होते. वावटळीचा पिसाट भोवरा गावावर भीमाच्या गदेसारखा फिरू लागतो. पहिल्या आणि शेवटच्या, स्वतःच्याच नवऱ्याच्या बलात्कारसदृश संबंधातून जन्मलेला वीसबावीस वर्षांचा मुलगा आईच्या नरडीचा घोट घेण्यासाठी तयार केलेला कुत्रा घेऊन दाराशी वाट पाहात असतो. अशा वेळी सबंध जन्मभर भुकेली राहिलेली, स्वतःच्याच वासनेच्या पिसाट आवेगात तडफडणारी लक्ष्मी आपला विकार शमविण्याचा प्रयत्न करीत असते. तो आवेग अनावर होऊन मयत भावाचे वाणसामान न्यायला आलेल्या आण्णाला प्रवृत्त करीत असते. ती आण्णाचे मनगट धरून मुरगाळते. आण्णा बोंब मारू लागतो. अधिकच कोपऱ्यात सरकू लागतो. बापुडवाणा बसून राहतो. लक्ष्मीच्या नसानसांत वादळ भटकलेले असते. कपाळपट्टीवर घामाचे थेंब तरारलेले असतात. नाकाच्या बोंडीवर एक थेंब थबकलेला असतो आधाराशासारखा.

लक्ष्मी अनावर होऊन वस्त्र फेडते, चोळीची गाठ सोडू लागते. तिचे ते रूप पाहून आण्णा विलक्षण भेदरतो. डोळ्यांवर हात घेतो...

लक्ष्मी कमरेवर हात घेऊन एखाद्या शुद्ध शिल्पासारखी उभी होती. मांसातले शिल्प निर्भयपणे प्रकटले होते.

आण्णा म्हणाला, "कोण आहेस तरी कोण तू?"

"पापी! पापी आहे मी...या सगळ्या ईश्वराच्या लीला आहेत...नमस्कार कर, नमस्कार!"

लक्ष्मीने आपल्याच निरभ्र अंगावरून एकदा तृप्तपणे नजर फिरविली. खदखदा हसत पुन्हा बोलली, "मलाही हे अंग ओरबडावंसं वाटतं. किती ताजी टवटवीत आहे रे मी...आण्णा, डोळे फुटले का रे तुझे? टिपून तरी घे...घे ना!"

"लक्ष्मी भीती वाटते मला..."

"षंढ आहेस...पापी आहेस पापी." लक्ष्मीने जमिनी-

वरचे वस्त्र उचलले आणि कसेबसे नेसून पलंगावर धाडकन घालून घेतले. आण्णा एवढेसे तोंड करून पाहात होता. बेडकासारखा.

" दोंदं वाढवा मेल्यांनो. नुसती दोंदं...नरकात पाडला."—लक्ष्मी वैतागून बोलत होती...मग ती जमिनीवर तिरस्काराने थुंकली.

लक्ष्मीच्या मनाच्या वेगवेगळ्या अवस्थांची ही चित्रे लेखकाने अत्यंत प्रखर, बिनचूक आणि निर्लेप शब्दांतून आणि प्रतिमांतून साकार केली आहेत.

बदचालीची म्हणून नाव झालेली, रखेली म्हणून राहात असलेली आणि तरीही शरीराने शुद्ध असलेली लक्ष्मी मराठी साहित्यात तरी अजोड आहे. ( उत्तम कलाकृती अजोडच असतात. त्यांची दुसऱ्या कशाशी तुलना होऊच शकत नाही ) कादंबरी संपल्यावर निरनिराळ्या व्यक्तींच्या आणि प्रसंगांच्या पसाऱ्यातून, जंगलात वणवा भडकलेला असावा आणि ज्वाळा तेवढी दिसावी तशी लक्ष्मीची जळती रेखा तेवढी वाचकापुढे उभी राहते. त्या ज्वलनाच्या मध्यभागी जाऊन उभे राहिल्याची, ते असहाय कणाकणानं जळणे प्रत्यक्ष अनुभवल्याची जाणीव तेवढी शिल्लक राहते.

आणि शेवटी अशी जाणीव होते की, ही लक्ष्मीची कथाच नव्हे. अनेक मानवी विकारांतल्या एका विकाराचे, त्याच्या शुद्ध स्वरूपाचे तो पार्थिव जगात आल्यानंतर अटळपणे होणाऱ्या त्याच्या मोडतोडीचे हे चित्र आहे. सारी कादंबरी प्रतीकात्मक वाटू लागते. कादंबरीत न सांगितलेले काहीतरी, संस्कृतीच्या, क्षेमाच्या, सुस्थिरतेच्या नावाखाली आपण गमावलेले काहीतरी जाणवू लागते.

मुद्दाम उल्लेख करावा अशी तिसरी कादंबरी म्हणजे ' कोसला.' ही कादंबरी सगळ्याच दृष्टींनी नवा असा प्रयत्न आहे. लेखकाने यात एका कालखंडातले ' मी-पांडुरंग सांगवीकर ' या व्यक्तीचे काही अनुभव, काही प्रसंग दिले आहेत. यातली 'पात्रांची नावे' कल्पित आहेत, सव्वातीनशे पानांचा व्याप आहे म्हणून याला कादंबरी म्हणावयाचे. एरवी ते एक प्रचंड स्वगत आहे.

इथे स्वतः लेखकाचे मन, त्याचे व्यक्तिमत्त्व, त्याची कॉलेजजीवनातली वाढ हीच कलाकृती बनली आहे. हे मन विलक्षण आत्मकेंद्रित आहे. ते सगळ्या गोष्टी मीतून पाहते, अनुभवते. त्याच्याच भाषेत सांगायचे म्हणजे न ' वाटलेले ' काहीतरी मानून, ते बोलून, जगून ' भंकसपणा ' करीत नाही. ते परंपरा झुगारते, ते देखील मोठ्या विचाराने नव्हे, तर त्यातली उघड हास्यास्पदता, त्यांचा केविलवाणेपणा त्याला सहजच उमगतो म्हणूनच. तसेच या मनाला स्वतःला काय हवे तेच माहीत नाही. त्या वयाने उगवणारी सारी स्वप्ने, साऱ्या ध्येयावियाच्या गोष्टी पुढे कुचकामी ठरलेली तो पाहतो, सगळ्याच ध्येयांना ' भंकस ' ठरवतो.

' कोसला ' वाचताना या मनाची तरलता, विलक्षण जिवंत अशी संवेदनक्षमता क्षणोक्षणी जाणवते. या संवेदनक्षमतेच्या धाग्यावरच तो लटकतो, जिवंत राहू शकतो हे जाणवते. ती नसती, ती निर्माण करणारी प्रचंड जीवनशक्ती नसती तर...तर 'कोसला' घडलीच नसती. अनुभव घेण्याचे आणि ते तितक्याच उत्कटपणाने पेलण्याचे सामर्थ्य, त्या अनुभवांची तितक्याच कसोशीनें झालेली अभिव्यक्ती ही ' कोसला ' तली, मराठीत तरी अभूतपूर्व अशी वैशिष्ट्ये आहेत.

' कोसला ' वाचताना शाम नसताना स्वतःच शाम बनणाऱ्या मीरेप्रमाणे लेखक–पांडुरंग सांगवीकर–स्वतःच कलाकृती होतो. तो कादंबरी, कलाकृती वगैरे काही घडवीत नाही. स्वतःच घडतो. त्या ' घडण्या ' चा आलेख काढताना त्याची उडालेली प्रामाणिक तारांबळ, त्रिशंकूसारखी उडालेली त्याची दैना तितक्याच उत्कटपणाने आपल्याला जाणवते.

' कोसला ' त कथानक नाही, त्याला आदिअंत नाही, कुणाला काही सांगण्याचा, ' दर्शन ' देण्याचा ' पर ' पणा नाही. तो नाही हे फक्त ' कोसला ' तच शोभते, वाचकाला मोह पाडते. एरवीही त्यासारखेच असणाऱ्या जीवनावर आपण भाळलेले असतोच. शेवटी ' जग, जग ' म्हणतात असे काही नसतेच; असतो ते फक्त आपण. आपल्याला वाटते ते, आपली ' वाट'ण्याची, अनुभवण्याची शक्ती. ' कोसला ' वाचल्यावर अशी काहीतरी अतींद्रिय अशी जाणीव देऊन जाते. ' कोसला 'कारांची हीच खरी आणि ' प्रचंड ' कमाई.

' कोसला ' त म्हणून तुमची-आमची आपण-स्वतः कणकेच्या गोळ्यासारखं निर्जीव राहून कुणीतरी शिकविली

म्हणून शिकलेली, गिरवीत असणारी मराठी भाषा नाही. मराठी व्याकरण नाही. अभिव्यक्तीच्या बाबतीत आजवर जे जे प्रयोग झाले त्यात ' कोसला ' सर्वांत आघाडीचा. इथे शब्दांचे अर्थ फिरतात, नवे शब्द निर्माण होतात, आपण विचारही न करता वापरत असलेले काही शब्द किती ढोंगी, फसवे आणि अर्थहीन आहेत ते प्रत्ययास येते. कोसलातली मराठी भाषा हवी तशी वाकणारी, लेखकाला अभिप्रेत तेच व्यक्त करण्यासाठी धडपडणारी, काव्यमय, खडबडीत, मनमोकळी अशी आहे. ' कोसला ' च्या लेखनामागील प्रामाणिकपणा वाचकाला जाणवल्यावाचून राहात नाही.

कॉलेजजीवन जगत असताना पांडुरंग सांगवीकर डायरी लिहायला घेतो. त्या डायरीच्या पहिल्याच पानावर तो लिहितो— जुलै १. हे वर्तुळातले दिवस नकोसे वाटतात. चौकोन हवे. वाटेवर हवे. कोपरेकोपरे रुमाल फडकवणारे. तासातासावर गर्जणारे फड. अंधारानं माळावरचा रस्ता होऊ दे आईसारखा. दिवसाचे काठ फक्त जुनंनं भिजलेले होते. पाय जणू जमिनीत पेरलेले. जून आदौ राम तपोवनादिगमनम्. सगळ्याच्या शेवटी म्.

पुढे काही दिवसांचं लेखन.

जुलै १५. रोज रोज कोण हे लिहिणार ? म्हटलं तर भंकस.

आगस्ट २. बुंदीचे लाडू. रव्याचे लाडू.

आगस्ट १०. पायांवरचा प्रत्येक अवयव विसरून पोटात विष घेऊन जग पुसून टाकीन. मनातले मांडे खाईन. स्वतः-चंच कातडं पांघरून जगतो आहे. स्वतःचंच आहे सगळं. बीज मात्र बापाचं. तरीही वंश वाढवणं भाग आहे. मनातल्या मांड्या जिरवीन. दुसरे बाप निर्मीन. आणखी बाप आणखी पाय अशी बात. भक्षण रक्षण आपल्या हाती. मरण सरण पुढचे बघतील. पूर्वजांच्याच नशिबी नपुंसकगिरी नव्हती. म्हणून हे फेरे मर्द बापापायी.

सप्टेंबर १४. इतकं का हे सोपं आहे ? इतक्या आर्द्रतेची अक्षरं वाचणं ? नक्षरं पानावरून जमिनीवरून खाली-खाली पडणाऱ्या थेंबातून ? हलक्याशा काचेतून पावसाळा पाहणं सोपं नाही ? मनावर उमटतात सरीचे सोहळे. कधीच नसतात पुसलेले. जो-जी-जे थेंबांचं आयुष्य नाकारेल, त्याला-तिला-त्यालाच मी सांगीन. –उतशिल नुतशिल घेतला वसा टाकून देशील ! भिजशील वुडशील तळ्याखाली रुतून मरशील !

सप्टेंबर २५ : कोण्या द्रविडी डोळ्यांचे सबंध भुवयांचे किनारे. वारें समुद्र धुणारे, काठोकाठ ताड जमीन पिणारे.

आक्टोबर ५ : उमेद, उत्साह, हुरूप, तेज, जोम, ताकद, शक्ती, तरतरी हे शब्द कुणी शोधले ?

" कोसला " ला कोणताच आकार नाही. कथेला निश्चित सूत्र नाही. याचे साधे कारण म्हणजे माणसाच्या मनालाच आकार नसतो. सूत्र नसते. यात माणसे येतात नि जातात; प्रसंग उठतात नि विरतात. यातून प्रत्येकाचे माणसाच्या मनावरील त्या माणसांचे वा घटनांचे क्षणजीवित्व आपोआपच ठसविले जाते. तसेच व्यक्ती किंवा प्रसंग यांच्या संदर्भावर किंवा कार्यकारणसंबंधावर भर दिला जात नाही. व्यक्ती किंवा प्रसंग यांना तसे ' केवल ' स्वरूप प्राप्त होते. ही क्षणचित्रे जोडणारा धागा म्हणजे आत्मकथन करणारा पांडुरंग सांगवीकर याचे मन.

१९६३ साली प्रकाशित झालेल्या तीस कादंबऱ्यांत उल्लेख करावा अशी शेष, शबरी, वैशाखाची वावटळ इत्यादी इतर नावेही घेता येतील. या कादंबऱ्या आपापल्या परीने वाचनीय आहेत, चांगल्या आहेत. परंतु पूर्वी म्हटल्याप्रमाणे प्रस्तुत ठिकाणी प्रत्येक प्रकाशित कादंबरीचे समालोचन अभिप्रेत नव्हते. इथे मराठी कादंबरीत विषयाच्या, अभिव्यक्तीच्या, कलाकृतीच्या घाटाच्या काही नवीन किंवा वेगळ्या वाटा शोधल्या काय ते तपासून पाहण्याचा प्रयत्न होता.

१९६३ साली प्रकाशित झालेल्या वरील तीन कादंबऱ्यांवरून आपल्याला असे निश्चितपणाने म्हणता येईल की, मराठी कादंबरी पूर्णपणे जागी झाली असून, ती डोळसपणाने, आत्मविश्वासाने आणि भरीवपणाने साहित्यातील आपले स्थान घेऊ पाहात आहे. तिच्या प्रयोगक्षमतेला, चहू दिशांनी नवे धुमारे फुटू लागले आहेत. ती अधिक उत्कट होत आहे, निर्भीड होत आहे, प्रामाणिक होत आहे. त्यासाठी आवश्यक ती भाषेची नवी जडणघडणही निर्माण होत आहे. लक्ष्मीसारखी अनैतिक स्त्री-पुरुष संबंधाचे प्रतीक बनलेली व्यक्ती, झोपडपट्टीतले, ओंगळ–अमंगळ दरिद्री जीवन किंवा आदिम अवस्थेतले जग समजून घेण्यासाठी उत्सुक असलेले पांडुरंग सांगवीकरचे पूर्वग्रहरहित असे तरल मन, अशा विविध प्रकारच्या, आजवर जाणिवेच्या काठावर राहिलेल्या विषयांचे तिला वावडे नाही. किंबहुना तिला कशाचेच वावडे नाही. कुठल्याही साहित्यप्रकाराला नसावे. असलेच तर ते अकलात्मकतेचे, अप्रामाणिकतेचे आणि कलाबाह्य अशा स्वार्थ, प्रसिद्धी, पैसा इत्यादी हेतूंचे.





# हिंदी का आलोचना-साहित्य

• डॉ. भगीरथ मिश्र •

हिंदी ग्रंथों के प्रकाशन की दृष्टि से सन १९६३ एक समृद्ध वर्ष कहा जा सकता है। इस वर्ष के अन्तर्गत बहुविध रचनात्मक एवं आलोचनात्मक ग्रंथ हिन्दी-संसार के सामने प्रकट हुए हैं। यों हिन्दी की आधुनिक प्रवृत्ति के अनुसार रचनात्मक साहित्य और विशेष रूप से काव्य-ग्रंथों का उतना प्रचार नहीं होता जितना आलोचनात्मक और कथा से संबंधित बहुसंख्यक हिन्दी के ग्रंथ प्रकाशित होते हैं। यहाँ पर मैं इस वर्ष में प्रकाशित हिन्दी के आलोचनात्मक ग्रंथों का परिचय देकर आलोचना के क्षेत्र में की गयी हिन्दी की प्रगति का मूल्यांकन करना चाहूँगा। आलोचना-सम्बन्धी ग्रंथों को हम निम्नलिखित वर्गों में परिचय की सुविधा के लिए रख सकते हैं:—

१ काव्य शास्त्र और काव्य-शिल्प-सम्बन्धी ग्रंथ।

२. साहित्यिक प्रवृत्तियों और विधाओं की विवेचना-सम्बन्धी ग्रंथ।

३. कवि-विशेष एवं कृति-विशेष सम्बन्धी आलोचनात्मक ग्रंथ।

४. सांस्कृतिक और दार्शनिक विवेचन-सम्बन्धी ग्रंथ।

५. भाषा के अध्ययन-सम्बन्धी ग्रंथ।

६. विविध।

इनमें से प्रत्येक का विवेचन हम आगे कर रहे हैं...

## (१) काव्यशास्त्र और काव्य-शिल्प-सम्बन्धी ग्रंथः

इस कोटि के अन्तर्गत जो अनुशीलन हुआ है उसको भी हम मोटे तौर से दो वर्गों में रखकर देखें तो अधिक अच्छा होगा। प्रथम-काव्यशास्त्रीय अध्ययन-सम्बन्धी और दूसरे काव्य-शिल्प सम्बन्धी। काव्यशास्त्रीय अध्ययन से संबंधित ग्रंथ तो अनेक ग्रंथ प्रकाशित हुए हैं पर उनमें से कुछ प्रमुख के नाम इस प्रकार हैं—

१. साहित्य-सिद्धान्त

२. कवि समय-मीमांसा

३. आधुनिक हिन्दी-मराठी में काव्यशास्त्रीय अध्ययन

४. काव्यशास्त्रीय निबन्ध

५. काव्यशास्त्र की रूपरेखा

६. साहित्य शास्त्र

७. साहित्य-परिचय

८. साहित्य के रूप

इन ग्रंथों में अन्तिम दो तो सामान्य कोटि के परिचयात्मक ग्रंथ हैं जिनमें सामग्री प्रायः अन्य ग्रंथों से ली गयी है और उसका संक्षेप में परिचय इन ग्रंथों में प्राप्त होता है। 'साहित्य शास्त्र' के अन्तर्गत डॉ. मुंशीराम शर्मा ने साहित्य के विविध पक्षों को स्पष्ट करते हुए काव्य के अन्तरंग और बहिरंग का विवेचन प्रस्तुत किया है। अन्तरंग के अन्तर्गत भाव और विचार के विविध रूपों का जिसमें रसनिष्पत्ति और रसभेद भी सम्मीलित हैं, विवेचन किया गया है और बहिरंग के अन्तर्गत कला का स्पष्टीकरण है। इसमें शैली, अलंकार, गुण-दोष, ध्वनि, वक्रोक्ति आदि का सोदाहरण परिचय है। इन विभिन्न प्रसंगों के विवेचन में लेखक का अपना सुदीर्घ अनुभव प्रतिफलित हुआ है।

"काव्यशास्त्र की रूपरेखा" नामक ग्रन्थ में डॉ. रामदत्त भारद्वाज ने सामान्य पाठक को भारतीय एवं पाश्चात्त्य काव्यशास्त्रीय परम्पराओं का परिचय कराया है। जिन प्रमुख प्रसंगों का विस्तार इस ग्रंथ में है वे हैं काव्य का आविर्भाव, कला, साहित्य की परिधि, काव्य की परिभाषा, काव्य के स्रोत, काव्य के गुण-दोष, काव्य सम्प्रदाय, काव्यांग, रस, शब्दशक्ति, शैली, अभिव्यंजनावाद, सत्यं, शिवं, सुन्दरम्, काव्य के रूप, साहित्य के अन्य रूप और पश्चिमी काव्यशास्त्र का सूत्रपात। इन विभिन्न प्रसंगों में लेखक ने बड़ी सुबोधता और स्पष्टता के साथ काव्यशास्त्र के प्रसंगों का परिचय दिया है।

"काव्यशास्त्रीय निबन्ध" के अन्तर्गत डॉ. सत्यदेव

चौधरीने काव्यशास्त्र से सम्बन्धित विभिन्न पक्षों पर अपने निबन्ध संगृहीत किये हैं जिनका सम्बन्ध संस्कृत और हिन्दी काव्यशास्त्र से है। इन निबन्धों को दो वर्गों में रक्खा गया है। एक काव्यशास्त्रीय परंपरा के निबन्ध और द्वितीय सिद्धान्त पक्ष के। प्रथम के अन्तर्गत संस्कृत के काव्यशास्त्रियों का परिचय तथा इतिहास दिया गया है और इसी प्रकार हिन्दी काव्यशास्त्र का विवरण है। द्वितीय के अन्तर्गत अनेक प्रकार के निबन्ध हैं जिनमें रस का स्वरूप, साधारणीकरण, रस की सुख-दुःखात्मकता, अद्‌भुत रस की स्थिति निबन्ध विचारपूर्ण हैं। इसी प्रकार "काव्य की आत्मा" "क्या केशव अलंकारवादी थे?" "मौलिकता और चौर कवि" शीर्षक निबन्ध भी अधिकांशतः रोचक हैं। इन निबन्धों के अन्तर्गत लेखक ने अपने विचारों को स्वच्छन्दतापूर्वक प्रकट किया है॥

इस वर्ग के शेष तीन ग्रंथ महत्त्वपूर्ण अनुशीलन के परिणाम है। डॉक्टर रामअवध द्विवेदी का 'साहित्य सिद्धान्त' काव्य शास्त्र की कतिपय महत्त्वपूर्ण समस्याओं पर विवेचन प्रस्तुत करता है। इस विवेचन में भारतीय और पाश्चात्त्य दोनों ही काव्य-सिद्धान्तों का आधार ग्रहण किया गया है। फिर भी यह परिचयात्मक न होकर अपने निजी विचारों से युक्त है। चतुर्दश अध्यायों में विभक्त इस ग्रंथ के अन्तर्गत जो विशेष रोचक प्रसंग हैं वे अग्रलिखित हैं- रेचन सिद्धान्त, औदात्य और आल्हाद, भ्रान्ति और अन्विति, नाटयतत्त्वसम्बन्धी कतिपय प्राचीन और नवीन मत, सर्जनात्मक कल्पना, पुरावृत्ति, स्वप्न, बिम्ब एवं प्रतीक, तीन आधुनिक विचारकों के सिद्धान्त और साहित्यिक अध्ययन की विभिन्न पद्धतियाँ। इसके लेखक डॉ. त्रिवेदी काशी विश्वविद्यालय के गण्यमान्य अंग्रेजी के प्रोफेसर रहे हैं और इस ग्रंथ के अन्तर्गत उन्होंने अपने अध्ययन और अनुभव का परिणाम सूक्ष्म विवेचन एवं परिपक्व निष्कर्षों के साथ दिया है।

"कवि-समय-मीमांसा" काव्यशास्त्रीय अध्ययन की एक नई दिशा उद्‌घाटित करती है। इसके अन्तर्गत डॉ. विष्णु स्वरूपने कवि समय के सैद्धान्तिक और व्यावहारिक पक्षों का बडा परिपूर्ण विवेचन प्रस्तुत किया है। कवि समय का अध्ययन भारतीय परम्परा में कवि शिक्षा के रूप में हुआ है। जिसका निर्वाह संस्कृत-साहित्य में बराबर होता रहा है। इसके अन्तर्गत अनेक कवि प्रसिद्धियों का काव्य रूढियों का सोदाहरण विवेचन है। इन उदाहरणों में हिन्दी और संस्कृत दोनों से ही चयन किया गया है। संस्कृत के काव्यशास्त्रीय ग्रंथों में जो भी कवि समय सामग्री उपलब्ध है उस सब का उपयोग करके लेखक ने इसे एक महत्त्वपूर्ण संदर्भ-ग्रंथ बनाने में सफलता प्राप्त की है।

काव्यशास्त्रीय अध्ययन के प्रसंग में "आधुनिक हिन्दी-मराठी काव्यशास्त्रीय अध्ययन" एक महत्त्वपूर्ण ग्रंथ है। इसके अन्तर्गत डॉ. मनोहर काले द्वारा हिंदी और मराठी में प्राप्त आधुनिक काव्यशास्त्रीय विचारों का तुलनात्मक अध्ययन किया गया है। यह अध्ययन सात अध्यायों में विभक्त है। प्रथम में रस-सिद्धान्त का तुलनात्मक विवेचन है जिसमें रस सम्बन्धी अनेक समस्याओं पर प्रकाश डाला गया है। द्वितीय में अलंकार, तृतीय में रीति, चतुर्थ में ध्वनि, पंचम में वक्रोक्ति और षष्ठ में औचित्य-सिद्धान्त का तुलनात्मक अध्ययन है। सप्तम अध्याय में ऐतिहासिक सर्वेक्षण है जिसके अन्तर्गत हिन्दी और मराठी में काव्यशास्त्र के विकास का तुलनात्मक अनुशीलन किया गया है। इन सात अध्यायों में लेखक ने बडे अध्यवसाय और अनुशीलन के साथ आधुनिक युग में लिखे गये काव्यशास्त्रीय ग्रंथों का अध्ययन किया है। यह अध्ययन काफी विवेचनापूर्ण है और अपने ढंग का है। मराठी और हिन्दी के तुलनात्मक अनुशीलन से दोनों ही भाषाओं के साहित्यकारों को नई दृष्टि प्राप्त हो सकती है।

काव्य-शिल्प के प्रसंग में शिल्प-सम्बन्धी केवल सैद्धान्तिक चर्चा को लेकर विशिष्ट ग्रंथ नहीं लिखे गये। हाँ, डॉ. रामअवध द्विवेदी ने अपने साहित्य-सिद्धान्त में और डॉ. मुंशीराम शर्मा ने साहित्य-शास्त्र में काव्य शिल्प और काव्यकला सम्बन्धी सैद्धान्तिक चर्चा की है। परन्तु, काव्य शिल्प का व्यावहारिक उपयोग करनेवाले दो ग्रंथ इस प्रसंग में उल्लिखित हो सकते हैं। एक है "यशपाल का औपन्यासिक शिल्प" जिसके लेखक हैं प्रो. प्रवीण नायक और दूसरा है "आधुनिक हिन्दी कविता में शिल्प" जिसके लेखक है डॉ. कैलाश बाजपेयी। प्रथम में उपन्यास शिल्प का सामान्य परिचय देते हुए यशपाल के उपन्यासों में व्याप्त शिल्पविधि या उपन्यास-तंत्र का विश्लेषण किया गया है जो निश्चय रूप से रोचक है। दूसरे में डॉ. कैलाश बाजपेयी ने बडे परिश्रम से विभिन्न पाश्चात्त्य एवं भारतीय

काव्यशास्त्रीय धारणाओं की छानबीन करके काव्यशिल्प के स्वरूप और उसके विविध अंगों का विश्लेषण किया है। यह कार्य एक सर्वथा मौलिक प्रयास है। इस ग्रंथ के अन्तर्गत शिल्प-विधि के निरूपण में भारतीय एवं पाश्चात्य दोनों ही धारणाओं का समन्वय किया गया है। विश्लेषण से प्राप्त विभिन्न अंगों का अनुशीलन आधुनिक हिन्दी कविता में करके, डॉ. बाजपेयी ने आधुनिक हिन्दी कविता की विभिन्न अवस्थाओं का सूक्ष्म एवं व्यवस्थित विवेचन प्रस्तुत किया है। अतएव जहाँ काव्य शिल्प का सैद्धान्तिक विवेचन अध्ययनपूर्ण और मौलिक है, वहीं उसका आधुनिक कविता में अनुशीलन अतीव रोचक है।

### ( १ ) साहित्यिक प्रवृत्तियों और विधाओं की विवेचना-सम्बन्धी ग्रन्थ :

इस वर्ग के अन्तर्गत लिखे गये कतिपय ग्रंथ काव्य की विधाओं के विवेचन से सम्बन्धित है। कुछ अन्य काव्य की प्रवृत्तियों से और एक-आध ग्रंथ भारतीय साहित्यों के इतिहास से संबंधित लिखे गये हैं। काव्य की विधाओंसे संबंधित कुछ महत्त्वपूर्ण अध्ययन हुए हैं इनमें से दो हिन्दी महाकाव्यों से सम्बन्धित हैं, जिनके नाम हैं-१. 'हिन्दी महाकाव्यों में नारी चित्रण.' २. 'आधुनिक महाकाव्यों का शिल्प-विधान'। दुसरे ग्रन्थ के अन्तर्गत डॉ. श्यामनन्दन किशोर ने आधुनिक हिंदी महाकाव्यों के रचनातंत्र का भारतीय पाश्चात्त्य एवं नवीन आधुनिक दृष्टिकोण से विश्लेपण किया गया है। " हिन्दी महाकाव्यों में नारी चित्रण " के अन्तर्गत हिन्दी के बारह प्रमुख महाकाव्यों के अन्तर्गत नारी व्यक्तित्व का विभिन्न भूमियों पर विश्लेषण प्रस्तुत किया गया है। प्रमुखतः ये भूमियाँ हैं चारित्रक भूमि, भाव-भूमि, कला-भूमि, और बौद्धिक भूमि। इन भूमियों पर इस ग्रन्थ के अन्तर्गत हिन्दी-महाकाव्यों की नारी के चरित्र का बडा सुन्दर अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। अंतिम अध्याय में इन हिन्दी महाकाव्यों में प्राप्त नारी के विभिन्न रूपों का तुलनात्मक विवेचन है। यह ग्रंथ डॉ. श्याम सुन्दर व्यास द्वारा लिखित अपने विषय पर बडा रोचक एवं सुन्दर ग्रंथ है।

" आधुनिक हिन्दी काव्य में रूप विधायें " शीर्षक से डॉ. निर्मला जैन द्वारा लिखित ग्रंथ भी अत्यंत महत्त्वपूर्ण है। इस ग्रंथ के अन्तर्गत काव्य की रूप-विधाओं का सैद्धान्तिक विवेचन प्रस्तुत करते हुए प्रत्येक विधा का ऐतिहासिक विकास, भूमिका में दिया गया है। और उसके बाद ग्रन्थ के प्रथम खंड में चार अध्यायों के अन्तर्गत प्रबन्ध काव्यों के विभिन्न रूपों का आधुनिक युग में विश्लेषण किया गया है। द्वितीय खण्ड में मुक्तक काव्य के आधुनिक युग में प्राप्त विभिन्न रूपों का अध्ययन है जिसके अन्तर्गत गीति काव्य भी समाविष्ट है। ग्रन्थ विस्तृत एवं अध्ययन-पूर्ण है परन्तु कहीं कहीं उदाहरणों की कमी खटकती है।

" आधुनिक कविता में अलंकार विधान " नामक ग्रन्थ डॉ. जगदीश नारायण त्रिपाठी द्वारा लिखा गया है। इस ग्रन्थ के अन्तर्गत आधुनिक हिन्दी कविता में नियोजित अलंकारों के विविध रूपों का सोदाहरण विवेचन है। ग्रन्थ में न केवल आधुनिक हिन्दी-कविता के प्राचीन उदाहरण खोजे गये हैं; वरन् आधुनिक हिन्दी-कविता में उपमान-योजना एवं प्रतीक-विधान का भी विश्लेषण किया गया है। साथ ही साथ आधुनिक हिन्दी कविता की अलंकृत उक्तियों में शब्द-शक्ती तथा भाव और वस्तु व्यंजना का विश्लेषण है। इस प्रकार समस्त अत्यंत रोचक बन पडा है।

विधा से सम्बन्धित दूसरा अध्ययन उपन्यास पर है, जिनमें विशेष उल्लेखनीय ' हिन्दी उपन्यास सिद्धान्त और विवेचन, ' (श्री. महेन्द्र एवं मक्खनलाल शर्मा द्वारा सम्पादित) है। यह ग्रन्थ " साहित्य संदेश " के " उपन्यास विशेषांक " तथा अन्य अंकों में प्रकाशित उपन्यासों पर लिखे विभिन्न लेखों का संग्रह है। यह संग्रह हिन्दी उपन्यास के अध्ययन के लिए अत्यधिक उपयोगी है।

साहित्यिक प्रवृत्ति के अध्ययन में प्रमुख रीति से दो पुस्तकें हमारे सामने आती हैं। एक तो श्री. दशरथराज कृत " हालावाद और बच्चन " है और द्वितीय आचार्य परशुराम चतुर्वेदी कृत " रहस्यवाद "। प्रथम ग्रन्थ में बच्चन के काव्य पर लगाये जानेवाले कतिपय आरोपों का तर्कसंगत खण्डन करते हुए हालावाद के प्रवर्तन एवं विकास का इतिहास देकर बच्चन की रचनाओं का विश्लेषण किया गया है और यह सिद्ध किया गया है कि बच्चन का काव्य बहुविध और उत्कृष्ट है।

" रहस्यवाद " के अन्तर्गत विद्वान लेखक ने रहस्यवाद के विभिन्न पक्षों पर बडी सूक्ष्मता से विचार किया है। यह ग्रन्थ बिहार-राष्ट्रभाषा परिषद के तत्त्वविधान में दिये गये आचार्य परशुराम चतुर्वेदी के भाषणों का ही सम्पादित-

संवर्द्धित स्वरूप है। रहस्यवाद सम्बन्धी पांच प्रसंगों में रहस्यवाद के स्वरूप, साधना, रहस्यानुभूति के स्वरूप, रहस्यवादी पुरुष के लक्षण और रहस्यवाद के विभिन्न रूपों का विवेचन प्रस्तुत किया गया है। इस ग्रन्थ के प्रथम परिशिष्ट में वेदोपनिषद श्री. अरविन्दों की "लाईफ डिवाइन", टैगोर की "गीतांजली", ज्ञानदेव, नामदेव, तुकाराम, कबीर, रैदास, नानक, दादू, रामकृष्ण परमहंस, रामतीर्थ तथा कुछ उर्दू कवियों की रचनाओं के उद्धरण हैं। इसके साथ ही साथ चिनी, बौद्ध साहित्य, ईरानी साहित्य, शामी, ईसाई तथा आधुनिक साहित्य से रहस्यवादी उद्धरण दिये गये हैं, जो बडे ही सटीक हैं और उपादेय हैं।

इस वर्ग के अन्तर्गत एक ग्रन्थ का उल्लेख मैं और करना चाहूँगा, वह है "भारतीय साहित्य की रूपरेखा"। इसके लेखक हैं डॉ. भोलाशंकर व्यास। इस ग्रन्थ के अन्तर्गत भारत की चौदह भाषाओं के साहित्यका संक्षिप्त परिचय है, साथ ही वैदिक, प्राकृत, अपभ्रंश और भारतीय अंग्रेजी साहित्य का भी विवरण दिया गया है। ग्रन्थ परिचयात्मक होनेके कारण इसका महत्त्व सूचनात्मक ही है, आलोचनात्मक नहीं।

इस वर्ग के दो और ग्रंथों का उल्लेख करना आवश्यक है। एक है "हिन्दी के वैयक्तिक निबन्ध" जिसके लेखक हैं श्रीवल्लभ शुक्ल और दूसरा है कुँअर चन्द प्रकाश द्वारा लिखित "भुज (कच्छ) की व्रजभाषा पाठशाला"। हिन्दी के वैयक्तिक निबन्ध के अन्तर्गत पाँच प्रसंगों में हिन्दी के वैयक्तिक निबन्ध की प्रवृत्ति का विश्लेषण किया गया है। प्रथम प्रसंग में वैयक्तिक निबन्ध का सैद्धान्तिक विवेचन और उसके विविध भेदों का परिचय दिया गया है, द्वितीय प्रसंग में हिन्दी के वैयक्तिक निबन्ध का संक्षिप्त इतिहास है, तृतीय प्रसंग में विविध विधाओं का विवरण है, चतुर्थ प्रसंग में वैयक्तिक निबन्ध के प्रमुख शैलीकारों का परिचय है, तथा पाँचवा उपसंहार है। इस ग्रंथ में सब से अधिक रोचक प्रसंग वैयक्तिक निबन्ध के विविध विधायें हैं, जिसमें गद्यगीत, रेखाचित्र, रिपोर्ताज, फैन्टसी तथा क्रीडा-परक भेदों का सोदाहरण विवरण दिया गया है। निबन्ध की इस विधा के विवेचन का यह पहला प्रयास है।

"भुज की व्रजभाषा पाठशाला" का विवरण हिन्दी भाषा और साहित्य के इतिहास की दृष्टि से बडे महत्त्व का है। इसके अन्तर्गत गुजरात के भुज स्थान में संवत् १८०५ ईसवी में कच्छ राज्य के अधिपति महाराज लखपति सिंह के द्वारा स्थापित व्रजभाषा पाठशाला का विवरण प्रस्तुत किया गया है। यह पाठशाला २०० वर्षों तक चलती रही और सन् १९४७ में बन्द हुई है। इस पाठशाला में व्रजभाषा में कविता करना सिखाया जाता था। यह अपने ढंग की पाठशाला थी। इस पाठशाला में काव्य-कला और काव्य-शिक्षा देने के लिए आचार्य नियुक्त थे। कनककुशल और उनके शिष्य कुँअर-कुशल ये पाठशाला के प्रथम आचार्य थे। इनकी शिष्य-परम्परा में वीरकुशल, राजकुशल, जयकुशल, धर्म-कुशल, वल्लभकुशल, जीवन-कुशल, भक्तिकुशल आते हैं। इस पाठशाला में अनेक कवियोंने बहुसंख्यक व्रजभाषा-ग्रंथ लिखे जो प्रायः हिन्दी साहित्य के इतिहासकारों को अज्ञात हैं। इससे यह भी स्पष्ट होता है कि बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ तक हिन्दी में कविता करना गुजरात जैसे प्रान्त में सांस्कृतिक और राष्ट्रीय कार्य समझा जाता था।



## (३) कवि-विशेष एवं कृति-विशेष सम्बन्धी आलोचनात्मक ग्रन्थ :

तीसरे वर्ग के अन्तर्गत प्रकाशित साहित्य को हम दो भागों में देख सकते हैं। प्रथम, कवि-विशेष-सम्बन्धी आलोचनायें; द्वितीय, कृति-विशेष-सम्बन्धी आलोचनायें। कवि-विशेष-सम्बन्धी अध्ययनों के अन्तर्गत हम डॉ. व्रजलाल वर्मा-द्वारा संपादित "रज्जब वाणी" को सब से पहले ले रहे हैं, क्योंकि कालक्रमानुसार यही सब से प्राचीन कवि का ग्रंथ है। इस ग्रंथ के अन्तर्गत लगभग साठ पृष्ठों की भूमिका देकर प्रसिद्ध सन्त दादू के शिष्य रज्जब साहब की निजी रचनाओं का संग्रह प्रस्तुत किया गया है जिसके अन्त में संक्षिप्त वाणी-कोश भी दिया है। रज्जब साहब की वाणी का यह सर्व प्रथम प्रकाशन है, अतएव यह महत्त्वपूर्ण है। हिन्दी साहित्य में रज्जब साहब की ख्याति उनकी 'सर्वंगी' नामक पुस्तक के कारण है जिसमें उन्होंने सोलहवी शती ईसवी के पूर्व के लगभग अस्सी-नब्बे सन्तों की वाणी का संग्रह किया है। मैं समझता हूँ कि सन्त साहित्य के सन्तों की वाणी का यह संग्रह पहला है। इस ग्रन्थ की भूमिका में कवि की कृतियों का काव्य और भक्ति की दृष्टि से अध्ययन प्रस्तुत किया गया है।

दूसरा "ग्रन्थ अक्षय रस" नाम से बडौदा विश्व-

विद्यालय के अध्यक्ष कुँअर चन्द्रप्रकाश–द्वारा प्रणीत है। इस ग्रन्थ में गुजरात के प्रसिद्ध कवि " अखा " की हिन्दी वाणी का अध्ययन और संग्रह है। इस ग्रन्थ में भी अस्सी पृष्ठ की भूमिका में " अखा " और उनकी रचना का परिचय दिया गया है। इस ग्रन्थ में पाँच स्थानों से " अखा " की वाणी प्राप्त की गयी है। " अखा " का समय सन् १६१५—१६७५ ई. माना गया है। ये गुजरात के प्रसिद्ध सन्त कवि थे और इनकी रचनाओं में सन्त काव्य की प्रायः सभी विशेषताएँ प्राप्त होती हैं। "अखा" की वाणी बहुविध छन्दों और गीतों से युक्त है और इसका परिणाम भी प्रभूत है। प्रस्तुत ग्रन्थ के ३७५ पृष्ठों में " अखा " की हिन्दी–वाणी समायी हुई है। आश्चर्य होता है कि गुजरात प्रदेश के गुजराती भाषा सन्त ने १६ वीं शताब्दी के आसपास इतनी सामग्री हिन्दी में कैसे प्रस्तुत की।

इसके पश्चात जो ग्रन्थ प्रकाशित हुए हैं वे आधुनिक युग से सम्बन्धित हैं। एक ग्रन्थ भारत के सर्वश्रेष्ठ आधुनिक कवि कवीन्द्र रवीन्द्रनाथ टैगोर पर आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी–द्वारा लिखा गया है इसका शीर्षक है " मृत्युंजय रवीन्द्र "। यह ग्रन्थ रवीन्द्रनाथ की जन्म–शताब्दी पर प्रकाशित किया गया है जो तीन खण्डों में विभक्त है। प्रथम खण्ड में उनके व्यक्तित्व का विवेचन है। द्वितीय खण्ड में उनके कृतित्व का मूल्यांकन है और तृतीय खण्ड में उनके साहित्य से चुनी हुई कुछ कविताओंका हिन्दी रूपान्तर है। कवीन्द्र रवीन्द्र को समझने के लिये यह ग्रंथ रोचक और महत्त्वपूर्ण है।

दूसरा ग्रंथ कविवर ' रत्नाकर ' के काव्य का अध्ययन प्रस्तुत करता है। इसके लेखक है श्री. लल्लनराय और ग्रंथ का नाम है " रत्नाकर का काव्य "। रत्नाकर आधुनिक युग के सर्वश्रेष्ठ ब्रजभाषा के कवि हैं और उतने ही उच्चकोटि के टीकाकार भी। अतएव इस छोटे से ग्रन्थ के आठ प्रसंगों में लेखकने रत्नाकर के काव्य का रोचक विवेचन प्रस्तुत किया है। इस ग्रन्थ के विशेष महत्त्वपूर्ण प्रसंग हैं–रत्नाकर की भाव चेतना, रत्नाकर की वस्तु चेतना और रत्नाकर की भाषा-शैली, जिन में उपयुक्त उदाहरणों से इन विषयों का सम्यक् विवेचन किया गया है।

तीसरा ग्रन्थ है " युगमनु प्रसाद "। इसका सम्पादन स्वर्गीय डॉ. ब्रजकिशोर मिश्र और श्री. गिरीशचन्द्र त्रिपाठी ने किया है। इस ग्रन्थ में ३० लेख विभिन्न विषयों पर विभिन्न लेखकों के संग्रहीत किये गये हैं। ये लेख आठ भागों में विभक्त हैं जो हैं—संस्मरण, काव्य, कामायनी, नाटक, उपन्यास-कहानी, निबन्ध, भाषा और विशेष। इस पुस्तक में प्रसाद के कृतित्व का सर्वांगीण विवेचन गण्यमान्य समीक्षकों–द्वारा प्रस्तुत किया गया है, अतएव इसका विशिष्ट महत्त्व है। इसकी कुछ सामग्री अत्यन्त दुर्लभ है इसमें एक-चित्र के अन्तर्गत एक साथ कई महापुरुषों के चित्र हैं, जो ये हैं—प्रसाद जी, पंडित जवाहरलाल नेहरू, कमला नेहरू, सम्पूर्णानंद, बेढब बनारसी, आचार्य रामचंद्र शुक्ल, प्रेमचन्दजी तथा जैनेन्द्रजी।

जी. पी. श्रीवास्तव के हास्यरस पर एक पुस्तक लिखी गयी है जिसके लेखक हैं शाम मुरारी जैसवाल। इस ग्रन्थ के अन्तर्गत हिन्दी के एक प्रसिद्ध हास्य-कथाकार जी. पी. श्रीवास्तव की कृतियों में हास्य-विनोद का विश्लेषण है। इसमें हास्य के स्वरूप और हास्य के प्रकार का सैद्धान्तिक विवेचन प्रथम दो अध्यायों में किया गया है, और उसके उपरान्त हिन्दी साहित्य में हास्य रस का विवरण है। द्वितीय खण्ड में समसामयिक पृष्ठभूमि का और तृतीय खण्ड में जी. पी. श्रीवास्तव की रचनाओं का विवेचन प्रस्तुत किया गया है। इस विषय पर यह अकेली पुस्तक है, अतः संग्रहयोग्य है, यद्यपि विषय का परिपूर्ण विवेचन इसमें नहीं हो पाया है।

निराला जी पर इस अवधि में दो ग्रन्थ प्रकाशित हुए हैं–एक है विश्वम्भर ' मानव '–द्वारा रचित " काव्य का देवता निराला " और दूसरा रमेशचन्द्र मेहरा–कृत " निराला का परवर्ती काव्य "। प्रथम पुस्तक में १९ प्रसंगों के अन्तर्गत निराला की कवि–प्रतिभा को स्पष्ट किया गया है। ये सभी प्रसंग स्वतंत्र निबंध से जान पडते हैं और ये छोटे होने पर भी बड़े रोचक और अनुभव–सम्पन्न हैं। मँजी हुई शैली में निराला के काव्य–पर वैयक्तिक विचारों को स्पष्ट करने के कारण यह ग्रन्थ अपने ढंग का है। रमेशचन्द्र मेहरा–कृत " निराला का परवर्ती काव्य " में निराला के उत्तरार्ध में लिखी रचनाओं का विश्लेषण है। यह काल १९४२ से प्रारम्भ होता है। इस युग की रचनायें पूर्ववर्ती रचनाओं से शैली और विचारधारा दोनों ही में काफी भिन्नता रखती हैं, जिनका सम्यक्, सूक्ष्म और परिपूर्ण अध्ययन इस ग्रन्थ में प्रस्तुत किया गया है। यह अध्ययन काफी मूल्यवान है।

कृतियों के अध्ययन की दृष्टि से हमारे सामने तीन ग्रन्थ आते हैं—१. वाल्मीकि एवं रामचरित मानस का तुलनात्मक अध्ययन २. कृत्तिवासी बँगला रामायण और रामचरित मानस का अध्ययन. ३. रामचरित मानस का काव्यशास्त्रीय अनुशीलन। इनमें से प्रथम दो तुलनात्मक अध्ययन हैं जैसा कि नामसे ही प्रकट है। वाल्मीकि रामायण और रामचरित मानस का तुलनात्मक अध्ययन करनेवाली डॉ. विद्या मिश्र हैं जिन्होंने सात परिच्छेदों में दो महान् ग्रन्थों का तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया है। प्रथम दो परिच्छेद भूमिका-रूप हैं, तृतीय परिच्छेद में रामके स्वरूप का, चतुर्थ परिच्छेद में कथा का, पंचम परिच्छेद में चरित्र-चित्रण का और षष्ठ परिच्छेद में रामायण और मानस में विभिन्न परिस्थितियोंका चित्रण तथा सप्तम परिच्छेद में रामायण और मानस की काव्यकला का विवेचन है। पुस्तक अध्ययनपूर्ण और उपयोगी है फिर भी अपेक्षित परिपूर्णता इसमें नहीं आ पाई। कृत्तिवासी रामायण और रामचरित मानस का तुलनात्मक अध्ययन डॉ. रामनाथ त्रिपाठी ने प्रस्तुत किया है। इसकी भूमिका दो प्रसिद्ध विद्वानों ने लिखी है एक हैं-बंगला के सुप्रसिद्ध साहित्यकार डॉ. शशिभूषणदास गुप्त और दूसरे हिन्दी के प्रसिद्ध विद्वान् डॉ. वासुदेव शरण अग्रवाल। इस ग्रन्थ के अन्तर्गत ८ अध्याय एक परिशिष्ट और तीन चित्र हैं। इसके प्रथम अध्याय में दोनों ग्रन्थों की समसामयिक पृष्ठभूमि का विवेचन है, द्वितीय अध्याय में रामभक्ति के विकास में कृत्तिवासी रामायण और मानस के स्थान का निरूपण किया गया है। तृतीय अध्याय में दोनों ग्रन्थों में चित्रित समाज और संस्कृति का चित्रण किया गया है, चतुर्थ अध्याय में कृत्तिवास की मौलिकता पर विचार हैं, पंचम अध्याय में दोनों ग्रन्थों की कथावस्तु का प्रत्येक काण्डो के अनुसार विवेचन प्रस्तुत किया गया है, छटे अध्याय में चरित्र चित्रण का तुलनात्मक अध्ययन है, सातवे अध्याय में दार्शनिक सिद्धान्त और भक्तिभावना का तुलनात्मक विवेचन प्रस्तुत किया गया है और आठवें अध्याय में काव्यसौष्ठव का अध्ययन है। इस प्रकार सांस्कृतिक साहित्यिक और इन तीनों ही दृष्टियों से यह तुलनात्मक अध्ययन बहुत उपयोगी है।

"रामचरित मानस का काव्यशास्त्रीय अनुशीलन" डॉ. राजकुमार पाण्डेय-द्वारा लिखा गया है। यह अध्ययन द्वादश परिच्छेदों में पूर्ण हुआ है। जिनमें काव्यशास्त्र के विविध पक्षों के आधार पर रामचरित का बड़ा परिपूर्ण विवेचन है। इस ग्रन्थ में विवेचन की सूक्ष्मता और विवरण का विस्तार दोनों ही प्राप्त होते हैं। अतः ग्रन्थ की उपादेयता स्वयं-सिद्ध है।

कवि विशेष के सम्बन्ध में एक महत्त्वपूर्ण एवं उल्लेखनीय कार्य स्वर्गीय संगीत राघव ने किया था। उनका ग्रन्थ "गोरखनाथ और उनका युग" नाम से प्रकाशित हुआ है। इस ग्रन्थ में पाँच प्रसंग हैं... प्रथम में पूरवर्ती पृष्ठभूमि और परम्परा पर विचार किया गया है। इसके अन्तर्गत नाथ-सम्प्रदाय की पृष्ठभूमि किंवदंतियों और दन्तकथाओं की परीक्षा, मत्स्येंद्र, गोरख, जलंधर, चरपट आदि का परिचय और गोरख की ऐतिहासिकता, गोरख के समवर्ती एवं परवर्ती नाथसिद्ध सम्प्रदाय की रूपरेखा आदि विषयों पर विचार किया गया है। दूसरा प्रसंग गोरख की जीवनी तथा व्यक्तित्व पर प्रकाश डालता है, इसमें जन्मस्थान, जाति, निवासस्थान, चरित्र, तथा गुरु और विभिन्न वादोंसे उनका सम्बन्ध, साधना मृत्यु आदि विषयों का विवेचन है। तीसरा प्रसंग दर्शन और योग सम्बन्धी है जिसमें गोरखनाथ का दर्शन और उनके हठयोग के सिद्धान्त का तुलनात्मक विवेचन किया गया है। शांकर वेदान्त और रामानुज विशिष्टाद्वैत से इसका साम्य और अन्तर स्पष्ट किया गया है। चतुर्थ प्रसंग गोरखनाथ के साहित्य पर प्रकाश डालता है। इसके अन्तर्गत उनकी रचनाओंका परिचय है और उनके नामसे मिलने वाली समस्त कृतियों की प्रामाणिकता का विवेचन है। इसी प्रसंग के अन्तर्गत तीन परिशिष्टों में गोरख-सम्बन्धी साहित्य का विवेचन कतिपय पारिभाषिक शब्दों की व्याख्या तथा गोरख की भाषाशैली, कवित्व और परवर्ती प्रभाव आदि विषयों पर विचार किया है। पांचवा प्रसंग उपसंहार का है जिसके अन्तर्गत गोरख का समवर्ती प्रभाव और सम्प्रदाय का परवर्ती स्वरूप स्पष्ट किया गया है। इस ग्रन्थ में गोरखनाथ पर किये गये अबतक के समस्त कार्य का उपयोग किया गया है और उसका प्रौढ विवेचन करके उपादेय निष्कर्ष निकाले गये हैं।

## (४) सांस्कृतिक और दार्शनिक विवेचनसम्बन्धी ग्रन्थ

चतुर्थ वर्ग के अन्तर्गत हम दार्शनिक एवं सांस्कृतिक विवेचन-सम्बन्धी ग्रन्थों को लेते हैं। इनमें से ५ ग्रन्थ

विशेष महत्त्व के हैं। इनमें से प्रथम ग्रन्थ, कात्यायन विनोद पारिजात-द्वारा लिखित "बौद्ध दर्शन और संस्कृति" नामक है। यह ग्रन्थ यद्यपि गम्भीर विवेचनात्मक नहीं है फिर भी इसके अन्तर्गत बौद्धदर्शन और संस्कृति सम्बन्धी सूचनाएँ षोडश परिच्छेदों में विभक्त हैं। गौतम बुद्ध की जीवनी, बौद्ध साहित्य का विकास, बौद्ध संस्कृत साहित्य, बौद्ध साहित्य और निर्गुण पंथ, बौद्ध दर्शन में नैराश्यात्मवाद, लंका में बौद्ध धर्म, चीन में बौद्ध-धर्म, चीन में भारतीय बौद्ध भिक्षू, चीनी त्रिपिटक के अनुवाद, बौद्ध धर्म और तान्त्रिक प्रवृत्ति, क्या बुद्ध और महावीर समकालीन थे, बुद्ध के अन्तिम दिन, महान् बौद्ध नेता अनागरिक धम्मपाल, सामाजिक श्रेणी विभाग और बुद्ध मध्यप्रान्त में बौद्ध पुरातत्व; ईसाई; साहित्य एक बौद्ध कथा शीर्षक विभिन्न स्रोतों से कथा स्वयं लिखे निबन्धों में बौद्ध धर्म उसकी प्रवृत्ति का सुगम्य परिचय इस ग्रन्थ के द्वारा प्राप्त होता है।

दूसरा ग्रन्थ डॉ. विश्वम्भरनाथ उपाध्याय कृत "मध्यकालीन हिन्दी काव्य की तान्त्रिक पृष्ठभूमी" है। इस ग्रन्थ के अन्तर्गत विभिन्न तांत्रिक मतों को स्पष्ट करते हुए उनका मध्यकालीन हिन्दी साहित्य पर पडे प्रभाव का विश्लेषण किया गया है। यह ग्रन्थ पाँच अध्यायों में विभक्त है—प्रथम अध्याय में तांत्रिक बौद्धमत का, द्वितीय अध्याय में पांचरात्र मत का, तृतीया अध्याय में शाक्त मत का, चतुर्थ अध्याय में कश्मीर शैवमत का और पंचम अध्याय में तांत्रिक जैनमत का विश्लेषण और विवेचन है। यद्यपि यह ग्रन्थ हिन्दी काव्य की पृष्ठभूमि के रूप में लिखा गया है फिर भी हिन्दी काव्य के सन्दर्भ इसके अन्तर्गत बहुत कम है। लेखक ने तांत्रिक पद्धति का अधिक विवेचन किया है और पृष्ठभूमि के रूप में उसका सम्बन्ध साहित्य से बहुत जोड़ा गया है। फिर भी तंत्रमतों के ज्ञान के लिए यह पुस्तक उपादेय है।

तीसरा ग्रन्थ डॉ. हरिवंशलाल शर्मा द्वारा लिखित "भागवत दर्शन" है। इस ग्रन्थ के अन्तर्गत भागवत-धर्म और दर्शन-सम्बन्धी पूरी जानकारी संक्षेप में दी गयी है। ग्रन्थ १२ (बारह) अध्यायों में विभक्त है जिनमें प्रथम में भारतीय वाङ्मय की परम्पराएँ, द्वितीय में भारतीय वाङ्मय पुराण, तृतीय में भागवत धर्म और भक्ति आन्दोलन, चतुर्थ में श्रीमद् भागवत महापुराण, पंचम में भागवत के कृष्ण और गोपियाँ, षष्ठ में भागवत के दार्शनिक सिद्धान्त, सप्तम में श्रीमद् भागवत में भक्ति, अष्टम में साहित्यिक महत्त्व, नवम में श्रीमद् भागवत और वैष्णव सम्प्रदाय, दशम में श्रीमद् भागवत और मध्ययुगीन भक्तिसाहित्य, ग्यारहवें में श्रीमद् भागवत तथा पुष्टिसम्प्रदाय का व्रजभाषा साहित्य और बारहवें में श्रीमद् भागवत तथा हिन्दीतर मध्ययुगीन भाषाओं का साहित्य दिया गया है। भागवत दर्शन को समझने के लिए यह ग्रंथ महत्त्वपूर्ण है परन्तु इस ग्रन्थ के अन्तर्गत अनेक प्रसंगों में विषयों का संक्षिप्त विवरण है। इतना होते हुए भी पुस्तक के अन्तर्गत अनेक प्रकार की महत्त्वपूर्ण ज्ञान-सामग्री है।

चतुर्थ ग्रन्थ पंडित बलदेव द्वारा लिखित "भारतीय वाङ्मय में राधा" नामक ग्रन्थ है। यह ग्रन्थ ३ खण्डों और १६ परिच्छेदों में विभक्त है और इसके अन्तर्गत श्री राधा से सम्बन्धित समस्त सामग्री का बडे प्रामाणिक रूप से विवेचन किया गया है। पुस्तक अत्यन्त विद्वत्तापूर्ण होते हुए भी सुगम एवं ज्ञानवर्धक है। श्री राधा से सम्बन्धित विभिन्न मतों का विवेचन करने वाले लोकसम्प्रदायों का अवगाहन करके इस ग्रन्थ में राधा तत्त्व का मन्थन किया गया है। विद्वान लेखक ने न केवल संस्कृत और हिन्दी साहित्य में राधा के स्वरूप का विश्लेषण किया है, वरन् बंगला, उडिया, असमिया, मराठी, गुजराती, तमिल, कन्नड, तेलुगु, मलयालम भाषाओं के साहित्यों में राधा के स्वरूप का विश्लेषण किया है। ग्रन्थ के परिशिष्ट में राधा साहित्य की तालिका भी दी हुई है। इस प्रकार यह एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण अध्ययन है। पंचम ग्रन्थ आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी द्वारा रचित "प्राचीन भारत के कलात्मक विनोद" नामक ग्रन्थ बडा ही रोचक और ज्ञानपूर्ण है। इस ग्रन्थ के अन्तर्गत प्राचीन भारत में प्रचलित विनोदपूर्ण कलाओं का सुन्दर परिचय दिया गया है। इसमें ९९ प्रसंगों के अन्तर्गत तथा परिशिष्ट के चार खण्डों में बडी महत्त्वपूर्ण एवं ज्ञानवर्धक सूचनाएँ हैं। इसका एक संदर्भ ग्रन्थ के रूप में महत्त्व है

### (५) भाषा-अध्ययन-सम्बन्धी ग्रंथ

पंचम वर्ग के अंतर्गत भाषा को विवेचना से सम्बन्धित तीन ग्रन्थ उल्लेखनीय हैं। प्रथम डॉ. रामेश्वर प्रसाद अग्रवाल कृत 'बुन्देली का भाषाशास्त्रीय अध्ययन' है

जिसमें हिन्दी की एक बोली–बुन्देली का भाषाशास्त्रीय विवेचन प्रस्तुत किया गया है । लेखक की मातृभाषा बुन्देली है । अतएव उसने इस ग्रंथ में बुन्देली भाषा का बड़ा सूक्ष्म विश्लेषण किया और व्रज भाषा से उसके अन्तर को स्पष्ट करनेवाली सामग्री इस ग्रन्थ में प्रदान की है । बुन्देली का क्षेत्र काफी विस्तृत है जिसका संक्षिप्त ऐतिहासिक विवरण देते हुए उसकी क्षेत्रीय भिन्नताओं को भी स्पष्ट किया गया है । अतएव यह बुन्देली भाषा का एक ठोस अध्ययन है ।

दूसरा ग्रन्थ डॉ. उदयनारायण तिवारी द्वारा लिखित "भाषाशास्त्र की रूपरेखा" है । इस ग्रन्थ में भाषाशास्त्र के विभिन्न अंगों का वैज्ञानिक विवेचन और परिचय प्रस्तुत किया गया है । इस ग्रन्थ में आधुनिकतम भाषा-वैज्ञानिक सामग्री का उपयोग किया गया है और इस दृष्टि से इस पुस्तक का अपना एकाकी महत्त्व है । परन्तु, मेरे विचार से इसका नाम भाषाशास्त्र की रूपरेखा के स्थान पर भाषा-विज्ञान की रूपरेखा होना चाहिए क्योंकि यह लिंग्विस्टिक्स (Linguistics) के पर्याय के रूप में प्रयुक्त किया गया है जो शास्त्र की अपेक्षा विज्ञान अधिक है ।

तीसरा ग्रन्थ डॉ. रामगोपाल शर्मा दिनेश द्वारा लिखित 'हिन्दी भाषा और उसका इतिहास' है । यह ग्रन्थ उच्च कक्षा के छात्रोपयोगी सामग्री प्रस्तुत करता है । ग्रन्थ में अधिकांश विवेचनात्मक सामग्री अन्य प्रामाणिक ग्रन्थों की है फिर भी कुछ प्रसंग जैसे "शब्द व्युत्पत्ति" "हिन्दी लिंग" आदि विशेष रोचक हैं ।

### (६) विविध :

इस वर्ग के अन्तर्गत तीन प्रकार के ग्रन्थों को हम रख रहे हैं । प्रथम आलोचनात्मक निबन्ध-संग्रह, द्वितीय साहित्यिक कोश और तृतीय साहित्यकारों के स्मृति और अभिनन्दन ग्रन्थ । प्रथम के अन्तर्गत तीन ग्रन्थ प्रमुख रूप से आते हैं—पहला डॉ. महेन्द्र भटनागर द्वारा सम्पादित 'साहित्यिक निबन्ध' है जिसमें हिन्दी-साहित्य के विभिन्न विषयों से सम्बन्धित ४४ लेखकों के निबंध संगृहीत हैं । ये निबन्ध हिन्दी साहित्य की प्रवृत्तियों, प्रभावों, काव्य-सिद्धान्तों, विविध विधाओं और वादों से सम्बन्धित हैं । इसमें प्रायः हिन्दी के गण्यमान सभी आलोचकों के निबन्ध हैं । अतः इस संग्रह का महत्त्व स्वतः स्पष्ट है । साहित्यिक निबन्ध का दूसरा संग्रह श्री. कृष्णलाल "हंस" का है इसमें हंस जी के ३७ निबन्ध संगृहीत है जो हिन्दी साहित्य की प्रवृत्तियों, कवि विशेष की विशेषताओं और कतिपय ग्रन्थों के आलोचनाओं तथा कुछ वादों से सम्बन्धित हैं । यह निबन्धसंग्रह उच्च कक्षा के विद्यार्थियों के लिए उपयोगी है ।

तीसरा निबन्धसंग्रह भगीरथ मिश्र कृत "कला साहित्य और समीक्षा" है । यह ग्रन्थ तीन खण्डों में विभक्त है जिनमें कुल मिलाकर ५३ निबन्ध हैं । प्रथम खण्ड में कला और साहित्य का विवेचन करनेवाले १७ निबन्ध हैं, द्वितीय खण्ड में हिन्दी काव्यसम्बन्धी विभिन्न प्रवृत्तियां और हिन्दी साहित्य की विभिन्न विधाओं का विवेचनात्मक परिचय है और तृतीय खण्ड के अन्तर्गत कुछ महत्त्वपूर्ण साहित्यकारों की विशेषताओं तथा कतिपय साहित्य–कृतियों का समीक्षात्मक विवेचन मिलता है । ग्रन्थ के विभिन्न प्रसंगों में लेखक का अपना दृष्टिकोण परिव्याप्त है ।

दूसरे खण्ड में तीन कोश रक्खे जा सकते हैं । प्रथम है हिन्दी साहित्य कोश भाग–२ । इस कोश के अन्तर्गत प्राचीन एवं अर्वाचीन साहित्यकारों और उनकी कृतियों का प्रामाणिक विवरण है । यह एक प्रकार का साहित्यिक चरित्र–कोश जैसा है । इसके परिशिष्ट में भी २०, २५ नामों का विवरण दिया गया है । जो सम्भवतः भूल से रह गये हैं । यह एक सुन्दर सन्दर्भ ग्रन्थ है और अत्यन्त उपादेय भी । उसके प्रधान सम्पादक है डॉ. धीरेन्द्र वर्मा तथा संयोजक है डॉ. रघुवंश ।

इसी प्रकार का दूसरा संदर्भ ग्रन्थ है–हिन्दी साहित्यकार कोश । यह डॉ प्रेमनारायण टंडन–द्वारा संपादित है । यह हिन्दी–सेवी संसार का प्रथम खंड है। इसमें हिन्दी के जीवित साहित्यकारों का आकारादि क्रम से संक्षिप्त परिचय दिया गया है । यह ग्रन्थ भी बडे अथक परिश्रम और अध्यवसाय का परिणाम है और विशेष सराहनीय बात यह है कि यह एक ही व्यक्ति का परिश्रम है । संदर्भ के लिए अत्यंत उपादेय ग्रन्थ है ।

इस कोटि का तीसरा ग्रन्थ डॉ. भोलानाथ तिवारी द्वारा संपादित "भाषा विज्ञान कोष" है । इस ग्रन्थ के अन्तर्गत भाषाविज्ञान सम्बन्धी पारिभाषिक शब्दों का अर्थ दिया

गया है। भाषा–विज्ञान के अध्येताओं के लिए यह एक अत्यन्त उपयोगी. कोष है। संक्षेप में होते हुए भी इसकी अपनी उपादेयता है और हिन्दी में अपने ढंग का पहला कोष है।

इस वर्ग के तीसरे प्रकार के अन्तर्गत तीन अभिनन्दन ग्रन्थों का उल्लेख करना आवश्यक है। बाबू देवकीनन्दन खत्री–अभिनन्दन ग्रन्थ। जिसका सम्पादन गिरीश चन्द्र त्रिपाठी ने किया है। यह यद्यपि छोटा स्मृति ग्रन्थ है फिर भी विभिन्न लेखकों के बाबु देवकीनन्दन खत्री से सम्बन्धित १९ निबन्ध हैं जो उनके व्यक्तित्व और कृतित्व पर अच्छा प्रकाश डालते हैं। खत्री जी का हिन्दी उपन्यास क्षेत्र में अच्छा स्थान है। जहाँ तक मुझे सूचना है उनके सम्बन्ध में इतनी विस्तृत चर्चा करनेवाला कोई दूसरा ग्रन्थ नहीं है।

दूसरा 'कुंजविहारी वाजपेयी स्मृति ग्रन्थ' है। यह ग्रन्थ कानपुर के एक उदीयमान कवि कुंजविहारी वाजपेयी के आकस्मिक निधन पर उनकी स्मृति में प्रस्तुत किया गया ग्रन्थ है। यह ग्रन्थ तीन खण्डों में विभाजित है। प्रथम खण्ड जीवनवृत्त के सम्बन्धित है द्वितीय खण्ड कवि बाजपेयी के आलोचना सम्बन्धी निबन्धों का है। इसके अन्तर्गत देश के विभिन्न भागों के साहित्यकारों के ५० निबन्ध संगृहीत हैं। इनसे इस कवि की काव्य प्रतिभा की झलक मिलती है। तृतीय खण्ड में काव्य सम्बन्धी विशेष लेख हैं जिनकी संख्या २७ है। अधिकांश लेख काव्य के स्वरूप और काव्य के कला के सिद्धांतों और वादों से सम्बन्धित हैं। ये लेख काफी उपादेय हैं। इस प्रकार यह स्मृति ग्रन्थ एक नवयुवक कवि के प्रति साहित्यकारों का प्रेमभाव प्रगट करने का सुन्दर नमूना है।

इस कोटि के अन्तर्गत तीसरा ग्रन्थ है "पृथ्वीराज कपूर अभिनन्दन ग्रन्थ। यह एक व्यापक प्रयास का महत्त्वपूर्ण परिणाम है। इस ग्रन्थ के अन्तर्गत राष्ट्रपति से लेकर भारत के विभिन्न भाषाओं के साहित्यकारों के सन्देश 'स्वस्त्ययन' खंड में संगृहीत हैं। 'वातायन' खंड में पृथ्वीराज कपूर के जीवन–सम्बन्धी सामग्री है। 'साहित्यायन' में भारतीय नाटक और नाट्य–कला से सम्बन्धित बहुसंख्यक एवं बहुविध लेख हैं जो रोचक और ज्ञानवर्धक हैं। 'लोकायन' खंड के अन्तर्गत लोकनाट्य और लोक रंगमंच से सम्बन्धित लेख हैं। साथ ही विविध भारतीय भाषाओं के रंगमंच का परिचय भी विभिन्न लेखों में दिया गया है। 'उत्तरायण' खंड में भारतीय चित्रपट की विविध अवस्थाओं और स्वरूपों का परिचय देनेवाले लेख संगृहीत हैं। इस प्रकार यह ग्रन्थ प्रसिद्ध अभिनेता पृथ्वीराज कपूर के सर्वथा अनुरूप है। इसकी विशेषता इसके अखिल देशीय व्यापक स्वरूप में देखी जा सकती है।

संक्षेप में यह उन्नीस सौ तिरसठ में प्रकाशित हिन्दी के आलोचनात्मक ग्रन्थों के आधार पर हिन्दी साहित्य की प्रगति का सूक्ष्म परिचयात्मक विवरण है। इसकी प्रगति का दूसरा स्वरूप बहुसंख्यक हिन्दी पत्र–पत्रिकाओं में प्रकाशित विचार और विवरणपूर्ण निबन्धों में देखा जा सकता है। अन्त में यह कहा जा सकता है कि इस वर्ष हिन्दी के आलोचनात्मक साहित्य की प्रगति काफी सन्तोषजनक रही।

* * *

अनुक्रमणिका

# तेलगू कविता

• डॉ. एम्. व्ही. शास्त्री •

मराठी साहित्यप्रेमी मंडळींना १९६३ मधील तेलगू कवितेचा आढावा सादर करण्याची मला संधी दिल्याबद्दल मी 'महाराष्ट्र साहित्य-पत्रिके'च्या संपादकांचा ऋणी आहे. तेलगूमधील वाङ्मयीन नियतकालिकांची संख्या बरीच मोठी आहे, आणि त्यांनी वृत्तान्ताच्या वर्षात नेहमीइतकीच कविता प्रसिद्ध केली आहे. पाश्चात्त्य संपर्काच्या मागोमाग रूढ काव्यलेखनातील अनेक वाङ्मयीन संकेत आणि बंधने यांना तिलांजली मिळाली आणि त्यामुळे काव्यलेखकांच्या संख्येत बरीच भर पडली. अशा धावत्या समालोचनात त्या सर्वांचाच नामनिर्देश वा खल करणे अर्थात शक्यही नाही आणि प्रशस्तही नाही. म्हणून येथे केवळ महत्त्वाच्या काव्य-प्रवाहांचा आणि प्रातिनिधिक काव्यांचाच आढावा घेतला आहे.

भारताची दारिद्र्यविमोचनाची धडपड आणि भावी काळातील उत्कर्षाची योजना यातूनच या काव्याची पार्श्व-भूमी निर्माण झाली आहे. या काव्याचे प्रमुख विषय म्हणजे समाजातील सम्पत्तीची विषम विभागणी, सत्तेच्या आणि अधिकाराच्या शोधात दाखवली जाणारी विधिनिषेध-शून्यता, बेकारी आणि ऐतखाऊ जमीनदारी हे होत. उलट-पक्षी याच कवींनी देशाच्या पुनर्रचनेची कार्ये आणि भावी उत्कर्ष आणि वैपुल्य यांवरही कविता लिहिल्या आहेत. यांत अधूनमधून नैराश्याचे सूर आहेत. परंतु एकंदर सूर मात्र निर्धाराचा आणि आशावादाचाच आहे, आणि त्यातून बहुजनसमाजाच्या आशाआकांक्षा शब्दरूप झाल्या आहेत.

यालाच जोडून येणारा विषय म्हणजे चिनी आक्रमणाच्या परिणामातून निघणारा होय. आता याच कवींनी आपल्या वैयक्तिक अडचणी आणि चिंता क्षणभर बाजूला ठेवल्या आहेत, आणि सक्रिय देशभक्तीवर भर दिला आहे. तसेच स्वातंत्र्यसंग्रामाच्या काळी जे ऐक्य दिसून आले त्याच्या-वरही भर दिला आहे.

अशा प्रकारच्या काव्यांचे उत्तम उदाहरण म्हणजे आंध्र-प्रदेश सरकारच्या योजना विभागाने प्रकाशित केलेला संग्रह 'नवोदयम्' हा होय. सुविख्यात वैणिक कवी देवुलपल्ली कृष्ण-शास्त्री उद्गारतो "आपण सर्व हिंदू, मुसलमान, ख्रिस्ती बांधव माणसेच आहोत. धर्मामुळे जर दृष्टी मलिन होत असेल अथवा मनावर अज्ञानाचे पटल येत असेल तर आपण धर्मच झुगारून देऊ या. पण महात्माजींना ज्या स्वरूपाचा आणि वृत्तीचा धर्म हवा होता त्या स्वरूपाचा धर्म मात्र आपणाला हवा आहे." अंधश्रद्धा आणि असहिष्णुता यांचा ज्याला स्पर्श नाही अशा धर्मामुळे सामान्य लोकांना आधार आणि उत्साह वाटेल असा देवुलपल्ली कृष्णशास्त्री यांचा विश्वास आहे. कवी उत्पल सत्यनारायणाचार्य यांनी आपला 'प्रगतिगीतम्' हा संग्रह नागार्जुनसागर योजनेच्या मजु-रांना अर्पण केला आहे. कारण या खडी फोडणाऱ्या मजुरांत कवीला अनेक झाशीच्या राण्या आणि असंख्य नानासाहेब दिसत आहेत! याच संग्रहात अशीही अनेक गाणी आहेत की, ज्यात शेतकऱ्याला आणि मजुराला राष्ट्राच्या उभार-णीला अल्पस्वल्प हातभार लावण्यास कवीने आवाहन केले आहे. या कविता भावनांच्या उत्साहाने ओथंबल्या असून शिवाय वास्तववादीही आहेत. काव्याचा आत्मा न गमावता कवीला प्रासंगिक राष्ट्रकार्याला यशस्वीपणे हातभार लावता येतो हे या कवितांवरून दिसून येईल. अशाच स्फूर्तीतून निघालेले आणि अशाच विषयावर असलेले तिसरे प्रातिनिधिक पुस्तक म्हणजे श्री. बोयी भिमण्णा याचे **मानवुणि मरोक मजिलि** अथवा "मानवाच्या प्रवासातील आणखी एक मजल" हे होय. हा ग्रंथ म्हणजे शेतात कष्ट करणारा शेतकरी आणि त्याच्या जिवावर शहरात चैन करणारा जमीनमालक यांच्यातील संघर्षावर-किंबहुना ग्रामीण संस्कृती आणि नागरसंस्कृती यांच्यातील संघर्षावर-रूपक आहे. या ग्रंथात कवीने निसर्गाच्या संपत्तीवर खाजगी मालकी सांगण्याच्या कल्पनेचा उगम कोणता ते स्पष्ट करण्याचा यत्न केला आहे. वस्तुतः "मानवुणि मरोक मजिलि" हा एक ऑपेरा (साग्रसंगीत नाटक) आहे व त्यात सोळा प्रवेश आहेत. या संगीत नाटकाच्या संक्षिप्त संविधानकावरून त्यातील रूपकाची कल्पना येईल.

क्षेत्रय्या नावाचा एक पारधी हळूहळू शेतीकडे वळतो आणि स्वतःला आणि इतरांना पुरेल एवढे पीक काढू लागतो. भोगय्या नामक दुसरा एक इसम क्षेत्रय्याच्या साध्याभोळ्या

स्वभावाचा फायदा घेऊन त्याची जमीन उपटतो, कारण त्याला फक्त ऐते उत्पन्न हवे असते. भोगय्या आणि त्याची पत्नी आशावती हे दोघे मेधानिधी नावाच्या मुलाला दत्तक घेतात आणि क्षेत्रय्याच्या मुलीशी – 'सस्या' शी त्याचे लग्न लावून देतात. पण धनराज नावाचा एक धनाढ्य व्यापारी तिला पळवून नेतो. शेवटी क्षेत्रय्या आणि त्याचे साथीदार शेतकरी भोगय्याविरुद्ध उठाव करतात; कारण भोगय्या आता अधिकच आक्रमक झालेला असतो व अधिकाधिक जमीन उपटण्याच्या मागे असतो. अखेर आदिशक्तीचाच मूर्तिमंत अवतार असलेली स्वयंप्रभा नावाची स्त्री सर्वांचा सलोखा घडवून आणते. सर्व लोकांच्या मनावर ती असे ठसविते की, खेड्यातील निसर्गसौंदर्य काय की शहरोतील कृत्रिम थाट काय, दोन्हीही माझ्याच तेजाचे आविष्कार आहेत. कवी बोयी भीमण्णा यांना या कृतीच्या द्वारे जो प्रश्न सोडवावयाचा आहे तो मोठा बिकटही आहे आणि वास्तवही आहे. या कलाकृतीत भीमण्णा यांनी जी कल्पनाशक्ती आणि विशालदृष्टी वापरली आहे ती प्रशंसनीय आहे. आणखी एक प्रकारचा कलह वरील आर्थिक संघर्षाइतकाच सत्य आहे. मात्र हा कलह म्हणजे मानवाचे मनोविकार आणि त्याच्या अन्तरंगात जन्म पावणारी मनःशान्तीबद्दलची पिपासा यांजमध्ये अविरत चालणारा झगडा होय. हा विषय श्री. व्ही. व्ही. एल्. नरसिंहराव यांनी 'आनंदभिक्षु' या काव्यात हाताळला आहे. या विषयाचे मूळ रवीन्द्रनाथांच्या 'चंडालिका' मध्ये असले तरी राव यांच्या कृतीत त्याच विषयावर नवा प्रकाश टाकलेला आढळेल.

नायिका प्रकृती हिला तिच्या आईखेरीज कुणाचीच माहिती नसते, कारण आईनेच तिला वाढविलेली असते. भगवान बुद्धाचा प्रसिद्ध शिष्य आनंद याच्यासंबंधी तिच्या मनात आकर्षण उत्पन्न होते. प्रकृतीची माता अविद्या ही बुद्धशिष्य आनंदावर मोहजाल पेरण्याचा यत्न करते, परंतु त्याने तिचाच नाश होतो. अखेर आनंदाची 'सहचारिणी' बनण्यात प्रकृती यशस्वी होते, परंतु वैषयिक प्रेमाच्या नात्याने नव्हे,—तर विश्वात्मक प्रेमाच्या पायावर !

येथे कवीला असे सूचित करावयाचे आहे की 'अविद्येचा आणि अविद्याजनित कर्मजालाचा नाश झाला तरच प्रकृतीला 'आनंदा' ची प्राप्ती होईल. या तरुण कवीचा व्यासंग, त्याच्या काव्यविषयाचे गांभीर्य आणि त्याच्या पद्यरचनेतील पदलालित्य ही सर्वच प्रशंसनीय आहेत. श्री. नरसिंहराव याच्या भावी सुयशाची बीजे त्यांच्या या कृतीत खास दिसून येतात.

त्यानंतर (विशेष क्रमीपणा न देता) 'आणीबाणीची कविता' म्हणून जिचा उल्लेख केला जातो त्या कवितेकडे आपण येऊ. चिन्यांनी विश्वासघाताने आपल्या पाठीत जो खंजीर खुपसला आणि आपल्या दैनंदिन जीवनात जी अस्थिरता निर्माण केली, नि त्यामुळे साऱ्या राष्ट्रात जो प्रक्षोभ उसळला, त्याचीच ही कवितारूपी प्रतिक्रिया होय. अशा प्रकारच्या कवितांचा 'रत्नभेरी' नावाचा संग्रह या वर्षी प्रसिद्ध झालेला आहे. या संग्रहाचे संपादक श्री. दाशरथी रंगाचार्य यांनी उपोद्घातात म्हटल्याप्रमाणे आणीबाणीमुळेच या प्रकारच्या कवितेतील आशय आणि भाववृत्ती कवींच्या मनात जाग्या झाल्या आहेत. 'रत्नभेरी' मध्ये राष्ट्रातील संताप आणि चीड व्यक्त करणाऱ्या आणि सारे राष्ट्र संघटित होऊन एकजुटीने लढणाऱ्या निर्धाराची जाणीव देणाऱ्या जवळजवळ ७५ कविता आहेत. त्यांतल्या एखाद्याच कवीचे नाव उदाहरणादाखल देणे बरोबर होणार नाही, परंतु या संग्रहाचे स्वरूप लक्षात येण्यासाठी एखादे उदाहरण देणे अगत्याचे आहे. उदा.—श्री. शामसुंदर लिहितात,

'Ye Chinese !
Gardens of flowery dreams
And the peacks of gleaming toil
Ye know not !
Your hearts are vulture haunted rocks'

या संग्रहास डॉ. रामकोटी शास्त्री यांनी प्रस्तावना लिहिली आहे. त्यामध्ये त्यांनी भारताच्या परराष्ट्रीय धोरणाचा संबंध अगदी महाभारतातल्या युधिष्ठिरापर्यंत पोचविला आहे. डॉ. रामकोटी शास्त्री हे 'शत्रुंजयम्' या संग्रहाचे कवी आहेत. या संग्रहात १०८ कविता असून त्या सर्व कविता भगवान शंकराला उद्देशून लिहिल्या आहेत. आणीबाणीच्या निमित्ताने या कविता लिहिल्या आहेत हे लक्षात घेता त्यांतील उदात्तता आणि संयम अतिशय लक्षणीय ठरतील. राष्ट्रातील ज्या संकटकालीन परिस्थितीतून या कवितांच्या लेखनास स्फूर्ती मिळाली, तो काळ लोटल्यानंतरही, त्यांचे महत्त्व कदापिही कमी होणार नाही, इतक्या त्या महत्त्वाच्या आहेत.

वृत्तपत्रांतील व्यंगचित्रे आपल्या दैनंदिन वाचनाचा एक

अनुक्रमणिका

महत्त्वाचा भाग होऊन बसली आहेत ना ? कवितादेखील त्याच वृत्तीने लिहिली जाऊ शकणार नाही काय ? 'श्री श्री' या लोकप्रिय नावाने ओळखले जाणारे श्री. श्रीरंगम् श्रीनिवासराव यांनी वरील प्रश्न उपस्थित केले आहेत आणि या प्रश्नानुरोधाने त्यांनी काही प्रयोग केले आहेत. त्यांच्या प्रयोगाचा परिणाम म्हणून ' मूडुयाभैलू ' हा संग्रह तयार झाला आहे. व्यंग्यप्रधान अशी छोटी छोटी ५० कडवी एकेका भागात असून अशा तीन भागांचा हा संग्रह बनलेला आहे. सद्यःकालीन व्यक्ती आणि प्रसंग यांच्यावर या कडव्यांतून चुरचुरीत टीका केलेली आढळते. उपहास, उपरोध, कोट्या आणि सत्याचे परखड दर्शन यांमुळे ही कविता मोठी आकर्षक वाटते. कवी म्हणतो, ' माझे उपनाम म्हणजेच हे जग, माझे कुटुंब म्हणजे प्रत्यक्ष मानवताच, आणि विश्वाच्या उन्नतीच्या कक्षा मी ज्या वेळी क्षितिजापर्यंत पोचवितो, त्यावेळी माझे आयुष्य हे गूढ, गुंतागुंतीची 'कविता' बनते. '

प्रगमनशील दृष्टिकोण, व्यापक प्रेमाची भावना आणि साधी सरळ भाषा यांमुळे या संग्रहातील कविता मोठ्या रोचक अनुभव देणाऱ्या ठरतात.

श्री अरुद्र यांनी या वर्षी लिहिलेली कविताही अशाच वृत्तीची आहे. ' कुणलम्म पदलु ' नावाचा लोकगीतासाठी वापरलेला छंद त्यांच्या कवितांतून पुनरुज्जीवित झाला आहे आणि हा छंद कवीच्या अभिव्यक्तीला अत्यंत उपकारक ठरत आहे. आकर्षक, काव्यमय आणि लयबद्ध यमक साधलेल्या अशा तीन छोट्या पंक्ती आणि शेवटी ' ओ कुणलम्मा ! ' हा आर्तोद्गार यांनी ही कविता युक्त आहे. जीवनामध्ये येणारे स्फुट अनुभव, तीव्र भावना आणि मनुष्यजातीचे विविध प्रकार यांचे मार्मिक दर्शन कवीने या कवितांतून घडविले आहे. प्रासादिक, सहज साधी रचना आणि काव्यमयता आणि संवेदनशीलता यांच्या संयोगातून आधुनिक कविता सामान्य वाचकांपर्यंत नेण्यात कवीला यश आले आहे. यमकानुबद्धता, श्लेषप्रियता, इंग्रजी आणि हिंदी शब्दांचा मुक्त वापर आणि आलंकारिक वर्णने, यांनी अरुद्रांची कविता युक्त आहे आणि त्यांच्या कवितेचे अनुकरणही खूप झाले आहे.

श्री. वझीर रेहमान यांची ' एच्चटिकि पोतावि रात्री ? ' –' कुठे चालली आहे ही रात्र ? ' ही अशाच प्रकारची आणखी एक वैशिष्ट्यपूर्ण रचना. श्री. रेहमान हे ' श्री श्री ' यांच्या कविता व प्रसिद्ध तेलगू कादंबरीकार श्री. चेलम् यांच्या कादंबऱ्या यांनी अतिशय प्रभावित झालेले दिसतात. कामवासना ही अत्यंत प्रभावी अशी मानवी प्रेरणा आहे, अशी रेहमान यांची भावना आहे. म्हणूनच आपल्या प्रेमकवितेतून ते आपल्या प्रेयसीचीच इच्छा करतात, तिच्या अशरीरिणी प्रेमाची नव्हे. त्यामुळे आपल्या भावना सूचकतेने मांडण्यापेक्षा उघडपणे ते मांडताना दिसतात. ' अनामिक ' मधील त्यांच्या कविता वाचकांच्यावर चांगलाच परिणाम करतात. कवितेचा नायक ' मी ' आहे, म्हणजेच कवितेची रचना प्रथमपुरुषी आहे. एकदा एक अत्यंत सुंदर तरुणी त्याच्या दृष्टिपथात येते आणि तो लागलीच तिच्या प्रेमात पडतो. परंतु आपल्या भावना उघडपणे व्यक्त करण्याचे त्याच्याजवळ धैर्य नाही. नंतर कुमार्गाला लागल्यामुळे त्या स्त्रीचे सारे सौंदर्य लयाला जाते तेव्हा तिच्या दुःखास अपरोक्षपणे आपणच जबाबदार आहोत अशा रीतीचे दोषारोपण तो स्वतःवरच करतो. जर आपण आपली कामवासना तिच्याजवळ व्यक्त करण्याचे धाडस केले असते, तर असे घडले नसते, असे त्याला वाटते. या कवितेतील त्याच्या मनोविकाराचे चित्र मोठे प्रशंसनीय आहे. दुसऱ्या एका कवितेत कवी परमेश्वराची विनवणी करतो, की परमेश्वराने त्याच्यावर दया करावी, किंवा करुणा दाखवावी म्हणून नव्हे, कारण त्याला वाटते की, त्यामुळे त्याला स्वतःचीच लाज वाटेल किंवा अंगी भित्रेपणा येईल. ही भावनादेखील त्यांच्या वरील वृत्तीशी सुसंगतच आहे.

श्री. विश्वनाथ सत्यनारायण, दाशरथी आणि नारायण रेड्डी या प्रसिद्ध कवींनीही नेहमीप्रमाणेच काव्यलेखन केले आहे. तसेच याही वर्षी संस्कृतातील काही अभिजात काव्यांची भाषांतरे झालेली आहेत आणि उत्सव-समारंभासाठी वगैरे छोट्याछोटया भक्तियुक्त कविताही लिहिल्या गेल्या आहेत.

तात्कालिक स्वरूपाचीही बरीचशी प्रसिद्ध झालेली कविता ६३मध्ये पाहावयास सापडते, आणि त्यातील काही कविता खरोखर अतिशय चांगल्या प्रकारची आहे.

# ‘सौभद्रा’च्या प्रस्तावनेच्या निमित्ताने

● के. नारायण काळे ●

(१)

संगीत सौभद्र हे मराठीतील पहिले महत्त्वाचे नाटक. त्याचे कर्ते अण्णासाहेब किर्लोस्कर भारतीय नाट्यपरंपरेचे अभिमानी आणि पुरस्कर्ते. संगीत नाटकाचा मराठी रंगभूमीवर अवतार होण्यापूर्वी “ बुकीश ” नाटकांचे पर्व येऊन गेले. ‘बुकीश’ नाटक शेक्स्पीअरच्या नाटकांच्या परिचयातून जन्माला आलेले. स्वाभाविकच त्याची परंपरा भारतीय नसून पाश्चिमात्य. यामुळे अण्णांच्या भारतीय वारशाच्या सौभद्र नाटकावर त्यांच्या जन्मापूर्वी अस्तित्वात असलेल्या परक्या जातकुळीच्या नाटकांचा काही परिणाम झालेला आहे की काय, याबद्दल चिकित्सक टीकाकारांना जिज्ञासा असणे स्वाभाविक आहे. अद्यापि या संबंधात निर्णायक पुरावा सादर झालेला नाही. सौभद्र नाटकाच्या प्रस्तावनेत याबाबतच्या कुतूहलाचे समाधान करणारी काही वाक्ये आहेत असा मोघम निर्देश ऐकिवात येतो. याहून अधिक स्पष्टपणे त्यासंबंधी कोणी विवेचन केल्याचे पाहण्यात नाही.

नुकत्याच ता. ३–४–५ जुलै १९६४ (शुक्रवार ते रविवार) या दिवशी झालेल्या “ कै. गोविंदराव टेंबे स्मारक व्याख्यानमालेचे ” विद्वान वक्ते डॉ. रा. शं. वाळिंबे, एम्. ए, पीएच्. डी., यांनी आपल्या मुख्य विषयाच्या विवेचनाच्या ओघात आनुषंगिक रीतीने हा प्रश्न पुन्हा प्रकाशात आणल्यामुळे त्यासंबंधीची वस्तुस्थिती चिकित्सकांच्या नजरेस यावी म्हणून पुढील प्रपंच करावा लागत आहे.

(२)

किर्लोस्करांच्या विवाद्य विधानांची मूळ संहिता पाहिली तर त्यांचा आशय डॉ. वाळिंबे किंवा ज्यांच्यावर त्यांचा रोष आहे ते चिकित्सक या दोघांच्याही अभिप्रायाशी जुळणारा नाही, असे दिसून येईल. सौभद्र नाटकात **इंग्रजी रस** आले आहेत, असा कबुलीजबाब किर्लोस्करांनी आपल्या त्या विधानात दिला आहे, असा दावा खरोखर कोणी केला असेल तर तो निःसंशय असमर्थनीय आहे; पण त्याबरोबरच सदरहू प्रस्तावनेतील अण्णासाहेबांचे विधान परमार्थतः केलेले नसून, ते केवळ परिहासविजल्पित आहे, हे डॉ. वाळिंबे यांचे म्हणणेही वस्तुस्थितीशी विसंगत आहे, यात शंका नाही. प्रश्न इंग्रजी आणि संस्कृत रसांच्या जातिभेदाचा नसून रसांचा आविर्भाव नाटकात ज्या पद्धतीने होतो, त्या पद्धतीमधील वेगळेपणाचा आहे. रस इंग्रजी, संस्कृत, मराठी असू शकत नसतील, पण ज्या पद्धतींनी त्यांचा आविष्कार होतो त्या अवश्य इंग्रजी, संस्कृत, मराठी असू शकतात. आणि म्हणूनच सौभद्र नाटकातील रसाविष्कार एकाच पद्धतीने झाला आहे, की त्यासाठी काही अन्य पद्धतींचाही आश्रय घेतला गेला आहे, या मुद्द्यावर हा सारा वाद केंद्रित व्हावा.

(३)

“ नाटकाचे निबंध ( निर्बंध ? ) पुष्कळ आहेत; तिकडे जितके देववेल तितके लक्ष देऊन याची ( सौभद्र नाटकाची ) रचना केली आहे. किती एक ठिकाणी **इंग्लिश पद्धतीवरही यात रस आले आहेत.** ”*

किर्लोस्करांचे मूळ विधान हे असे आहे. यात कसलाही विनोद, अर्थवाद किंवा गाफीलपणा दिसत नाही. प्रस्तुत अवतरणावरून किर्लोस्कर नाट्यलेखनाचे दण्डक, त्याचे विधिनिषेध यासंबंधी स्वतःचे निवेदन सांगत आहेत, हे स्पष्ट आहे. (१) हे निर्बंध पुष्कळ आहेत, (२) (यामुळे) त्या सर्वांकडे पूर्णपणे लक्ष पुरविणे कठीण आहे, (३) (तरीही) देववेल तितके लक्ष देऊन ग्रंथरचना केली आहे, (४) (असे असताही) काही ठिकाणी यात इंग्लिश पद्धतीवरही रस आले आहेत; इतकी विधाने या उताऱ्यात गर्भित आहेत.

किर्लोस्कर नाटकाच्या ज्या निर्बंधांचा निर्देश करतात ते अर्थातच भरताच्या नाट्यशास्त्रातील नियम होत. किर्लोस्कर भरतसंप्रदायी होते. भारतीय नाट्यपरंपरेचे पुनरुज्जीवन हे त्यांचे जीवितकार्य होते. संगीत शाकुंतलाच्या मराठी रंगभूमीवरील अवतरणाआधी कित्येक वर्षे त्यांनी त्या दिशेने पावले टाकण्यास आरंभ केला होता. इ. स. १८६६-६७ नंतर जी सुमारे सात आठ वर्षे त्यांनी बेळगाव

* जाड ठसा आमचा—लेखक

येथे काढली, तेवढ्या अवधीत त्यांनी बरेच उद्योग केले· "भरत शास्त्रोत्तेजक" मंडळीची स्थापना हा त्यांपैकीच एक होता. त्यांच्या या मंडळीने संस्कृत शाकुंतलाचे प्रयोग केले होते.

इ. स. १८८० साली झालेल्या प्रयोगासाठी त्यांनी शाकुंतलाची जी रंगावृत्ती केली, तीत मूळ श्लोकांच्या जागी त्यांनी गेय पदे घातली आणि प्रयोगाच्या वेळी ती गायलीही गेली; यापलीकडे कालिदासाच्या नाटकाच्या मूळ स्वरूपात भाषांतराव्यतिरिक्त, काहीही उलथापालथ केली नाही. कथावस्तूची मांडणी करण्याचे संस्कृत नाटकाचे अंक-प्रवेशक विष्कंभकात्मक रचनातंत्र त्यांनी जसेच्या तसे अबाधित ठेवले. भरत नाट्यशास्त्राची प्रथा प्रामाणिकपणे जशीच्या तशी अनुसरली.

त्यानंतर दोन वर्षांनी लिहिलेल्या सौभद्र या त्यांच्या स्वतंत्र नाटकाच्या संबंधात मात्र तसे म्हणता यावयाचे नाही. सौभद्राच्या कथावस्तूची मांडणी भारतीय नाट्य-शास्त्राला संमत असलेल्या रचनापद्धतीला धरून झालेली नाही. सौभद्राच्या दुसऱ्या अंकापासूनच याचा पडताळा मिळेल. कथावस्तूच्या प्रमुख अंगाचा आविष्कार 'अंका' मधून करावयाचा आणि अंकाच्या आरंभी किंवा दोन अंकांच्या मध्ये विष्कंभक प्रवेशकाची योजना करून, नाटकातील गौण घटना अथवा कमी महत्त्वाचे प्रसंग मध्यम आणि हलक्या पात्रांच्या संभाषणांमधून निवेदन करावयाचे, हे स्थूल-मानाने संस्कृत नाटकाचे रचनातंत्र आहे. नाटकातील प्रधानपात्रे या विष्कंभक प्रवेशकात कधीही भाग घेत नाहीत आणि प्रत्यक्ष रंगभूमीवर दाखविण्याइतके महत्त्वाचे व नाट्यपूर्ण नसलेले प्रसंगच या विष्कंभक प्रवेशकाचे विषय होतात. सौभद्राची रचना अशी अंकप्रवेश–विष्कंभकात्मक नाही. सौभद्राच्या छापील प्रतीत या दुसऱ्या अंकाच्या मजकुराचे प्रवेशानुक्रमांक देऊन खंड पाडलेले नाहीत. सबंध अंक सलग छापला आहे. एकात्मतेच्या दृष्टीने पाहता या अंकात घडणाऱ्या घटना अनुक्रमाने, एकापुढे एक अखंडपणे घडत असल्या व त्यामुळे त्यांच्यामध्ये सलगपणा असला, तरी त्या एकाच स्थळी घडलेल्या नाहीत. स्थलांतरा-मुळे वस्तुतः त्यांची एकात्मता खंडित झालेली आहे. पण नाटककाराने त्याची दखल न घेता तीन स्वयंपूर्ण पण परस्पर संबंधित घटना एकाच अंकात त्यांचा वेगळेपणा निर्दिष्ट न करता, ग्रथित केल्या आहेत. वस्तुतः कृष्णाच्या निवासस्थानातील अंतर्गृह, सुभद्रेच्या निवासस्थानातील अंतर्गृह व रुक्मिणीच्या निवासस्थानातील राजांगण अशा तीन भिन्न ठिकाणी घडलेली ही तीन वेगवेगळी दृश्ये (scenes), मराठी नाटकाच्या परिभाषेत म्हणावयाचे तर तीन वेगवेगळे प्रवेश आहेत. किर्लोस्करांनी ते तसे निर्दिष्ट केले नाहीत याचे कारण, संस्कृत नाट्यरचनेला या प्रकारचे कथावस्तूचे प्रवेशात्मक विभाजन परिचित नाही; आणि विष्कंभक व प्रवेशक यांच्या व्याख्यांशी या नाट्यखंडाचे कोणतेच साम्य नाही यामुळे त्यांना त्यांची नावे देता येत नाहीत; हे आहे. मात्र, संस्कृत नाट्यरचनेच्या प्रथेपासूनची ही च्युती अभावित नाही. किर्लोस्करांना तिची जाणीव आहे. त्यांना नाट्यपरिपोषक वाटली म्हणूनच त्यांनी तिचा हेतुपुरःसर अंगीकार केला आहे. बहुप्रवेशात्मक रचना स्थलकालै-क्याच्या दृष्टीने आक्षेपार्ह असली, तरी कथावस्तूच्या ओघाची अंतर्गत गतिमानता वाढविण्याला ती उपकारक ठरत असते. ग्रीक, रोमन नाटककारांची परंपरा डावलून एलिझाबेथन नाटककारांनी याच कारणासाठी ती अमलात आणली, आणि शेक्स्पीअरच्या नाटकाचे मराठी प्रयोग पाहून आलेल्या अनुभवाने, तिचे महत्त्व आणि उपयुक्तता पटल्या-मुळे, भारतीय परंपरेचा पाठिंबा नसताही, रंगमनस्क अण्णासाहेबांनी, परंपरेचा फारसा मुलाहिजा न ठेवता, तिचा स्वीकार केला. "कितिएक ठिकाणी इंग्लिश पद्धती-वरही यात रस आले आहेत" या वाक्याचा हेतू आपल्या सौभद्र नाटकात, संस्कृत नाटकाच्या रचनापद्धतीबरोबरच, कोठे कोठे इंग्रजी नाट्यरचनापद्धतीचाही मागोवा घेतला गेला आहे, याची आपल्याला जाणीव आहे, हे व्यक्त करण्याचा आहे, हे स्पष्ट आहे.

बहुप्रवेशी अंकरचना ही वास्तविक परकीय प्रथा पण किर्लोस्करांसारख्या भारतीय परंपरेच्या कट्टया पुरस्कर्त्या प्रतिभासंपन्न नाटककाराने, आपल्या पहिल्याच स्वतंत्र आणि लोकप्रिय नाटकात, तिचा वापर केल्यामुळे तिचा परकीयपणा मराठी प्रेक्षकांना व वाचकांना तेव्हा जाणवला नाही. इतकेच नव्हे, तर त्यांना तशी शंकाही कधी आली नाही. ती आपलीच आहे असा त्यांचा इतका कायमचा गैरसमज होऊन बसला की, आधुनिक कालात, जेव्हा एकांक प्रवेशी नाट्यतंत्राचा पुरस्कार होऊ लागला तेव्हा, ते एक विलायती खूळ आहे, भारतीय परंपरेशी विरोधी आणि विसंगत आहे, असा नव्या जमान्यातील नट आणि नाट्यव्यावसायिकांनीच नव्हे, तर रसिक, सुबुद्ध आणि सुशिक्षित समजल्या जाणाऱ्या आधुनिक तरुण नाट्य-चिकित्सकांनीही गिल्ला करण्यास कमी केले नाही. भारतीय परंपरेचे प्रामाणिक पुजारी असताही पाश्चिमात्य पद्धतींतील उचित आणि उपयुक्त वाटले ते विशेष आत्मसात करण्यात

किर्लोस्करांनी जी स्वतंत्रवृत्ती दाखविली, तीवरून त्यांचा रंगभूमीविषयक पुरोगामी दृष्टिकोण दिसून येतो.

त्यांनी दर्शविलेली संस्कृति-समन्वयाची ही डोळस विधायक दृष्टी मराठी रंगभूमीवरून पुढे हळूहळू लुप्त व्हावयाला लागली हे तिचे दुर्दैव होय.

(४)

डॉ. वार्लिके यांच्या व्याख्यानातील विधानावरून सौभद्राच्या प्रस्तावनेसंबंधीचा हा विषय निघाला; पण आता तो निघालाच आहे. तेव्हा त्यांच्या व्याख्यानात उल्लेख न झालेल्या पण तिच्याशी संबंधित असलेल्या आणखी एका मुद्द्याचाही जाता जाता परामर्श घेणे उचित होईल.

"···हे नाटक स्वतंत्र रीतीने तयार न होता, अनुकूल असलेल्या मंडळींकडे पाहून रचिले—" आहे. असे त्याच प्रस्तावनेत किर्लोस्करांनी पुढे लिहिले आहे. आपल्या कृती-मागील प्रेरणा व तिचे स्वरूप मोकळ्या मनाने सांगून टाकण्यात त्यांचा आत्मप्रत्यय आणि अंतःकरणाचा मोठेपणा यांचा दाखला मिळतो. किर्लोस्कर हे प्रथम मराठी रंगभूमीचे शिल्पकार आणि नंतर तिचे नाटककार असले तरी त्या दोहोंच्याही तंत्रावर त्यांचे असामान्य प्रभुत्व आहे. नाट्य-व्यवसाय, रंगमंच आणि सहकारी नटवर्ग यांचे सामर्थ्य आणि मर्यादा हिशेबात घेऊन त्या सर्वांना अनुकूल आणि उपकारक ठरेल असा हुकमी बनाव बनवून आणावयाचा, प्रयोगानुकूलता आणि साहित्यगुण यांनी युक्त अशी नाट्यकृती सांगून निर्माण करावयाची ही करामत अद्भुत आहे. कालिदास, शेक्स्पीअर, मोलीअर, इब्सेन, शॉ, गोल्डोनी यांसारखे सव्यसाची नाटककारच तो करू जाणोत. पण असे सिद्धहस्त नाटककार रोजरोज जन्माला येत नाहीत. शतकाशतकांनी केव्हातरी त्यांचा अवतार व्हावयाचा! तोपर्यंत रंगभूमीचे नित्य कार्य थांबून राहू शकत नाही. जगन्नाथाचा रथ चालू राहिलाच पाहिजे. त्यासाठी रंगभूमीच्या गरजा ध्यानात घेऊन यशस्वी खेळ (Plays) लिहिणारे प्रतिभासंपन्न अभ्यासी लेखक पुढे येण्याची आवश्यकता असते. युरोपिअन रंगभूमीचे सातत्य कायम टिकविण्याला अशा प्रकारच्या प्लेराइटस् (Play-wrights) ची फार मोठी मदत झाली आहे. किर्लोस्करांचे सौभद्र हे, त्यांनीच त्यांच्या प्रस्तावनेत केलेल्या उल्लेखानुसार, एक खेळ (Play) आहे, आद्य मराठी क्रीडनक आहे. व्यावसायिक गरजेतून निर्माण झालेले हे क्रीडनक चिरंजीव मराठी नाटकांत अग्रगण्य ठरावे हा केवळ योगायोग नसून तो त्याच्या कर्त्याच्या अलौकिक प्रतिभेच्या सामर्थ्याचाच प्रभाव होय.

# साहित्य व ललितकला

• दि. के. बेडेकर •

साहित्य आणि चित्रशिल्पसंगीतादी ललितकला यांच्यात काहीतरी मूलभूत साम्य आहे, ही गोष्ट सर्वमान्य मानायला हरकत नाही. प्राचीनांनी ती मानली आहे, आणि आधुनिकही ती मानतात. या साम्याचे नेमके स्वरूप काय याबद्दल मतभेद होऊ शकतात. उदाहरणार्थ, कोणी असे मानतात की, रसिकाला 'आनंद' देणे हा गुण साहित्य आणि इतर ललितकला यांमध्ये समान आहे. हा आनंद कलेच्या 'चमत्कृती'-मुळे मिळतो, का 'ओजा'मुळे मिळतो, का 'रसनिष्पत्ती' मुळे मिळतो, यासंबंधी मग मतभेद होतात. आज पाहावे तर 'आनंदाचा लाभ होणे' या गोष्टीवर तितकासा भर नाही. 'अनुभव' ही संज्ञा आता रूढ होत आहे व 'कलात्मक अनुभव' देणे हा गुण साहित्यात व सर्वच कलाकृतीत असतो असे मांडले जाते.

प्रस्तुत विवेचनासाठी असे गृहीत धरावयास हरकत नाही की, काहीतरी समानगुण मानणे हे सर्वमान्य आहे. त्या समान गुणाचा किंवा ठळक अशा अनेक गुणांचा विचार यापुढे करावयाचा आहे.

२. येथेच प्रथम एक गोष्ट स्पष्ट करायला हवी ती अशी की, साहित्याला ललितकलांत समाविष्ट करून या सर्वांचे समान गुण शोधावयाचे तर त्या गुणांना कलाक्षेत्रापुरते वैशिष्ट्य हवे. कलात्मक नसलेल्या मानवी व्यापारातही आढळणारे काही गुण असतील तर त्यांना असे कलाविशिष्ट गुण मानणे योग्य ठरणार नाही. उदाहरणार्थ, मानवी विचाराचे क्षेत्र घ्या. निसर्गविज्ञान आणि मानवविज्ञान यांचा विकास या विचारांमुळे आजवर होत आला. या वैज्ञानिक विचारात, मानवी प्रयत्नाने निर्माण झालेली शास्त्रे व गवसलेले शास्त्रनियम यांच्या बाबतीत, कार्यकारणभावासारखी तर्कबद्ध रचना सापडते. रचनेचे तत्त्व विचारात असते व तेच ललितकलांतही आढळते असे म्हटले तर हा रचनागुण कलाक्षेत्रापुरता विशिष्ट राहात नाही. तेव्हा या तत्त्वाच्या आधाराने साहित्य व इतर ललितकला यांची तुलना आपण करीत गेलो तर इतर अललित विचारांशी ही साहित्याची तुलना क्रमप्राप्तच मानावी लागेल व ती तुलना अतिव्याप्त होऊ लागेल. तेव्हा कलाविशिष्ट गुणांपुरतेच आपले विवेचन मर्यादित ठेवण्याचा आपण प्रयत्न करणे इष्ट होईल.

३. कलाक्षेत्रामध्ये जी वैशिष्ट्ये ठळकपणे नजरेस येतात त्यांतील दोनच आपण येथे लक्षात घेऊ. एक म्हणजे कलेच्या निर्मितीत एक **कलात्मक स्वातंत्र्य** किंवा 'स्वच्छंद' आविष्कार असतो. दुसरे म्हणजे कलाकृतीत एक **कलात्मक रचना** असते. मागील परिच्छेदात सुचविल्याप्रमाणे नुसती **रचना** (किंवा, तसेच नुसते **स्वातंत्र्यही**) कलाकृतीत असते असे मानणे योग्य नाही; कारण विचारातही स्वातंत्र्य व रचना असते.

आता, प्रथम कलात्मक स्वातंत्र्य साहित्यात व इतर ललितकलांत कसे असते ते पाहू. कलेच्या निर्मितीत स्वातंत्र्य असते म्हणजे नेमके काय? चित्रकाराचे स्वातंत्र्य घेतले तर ते काय हव्यातशा रेघोट्या ओढण्याचे असते? नर्तकाचे स्वातंत्र्य म्हणजे काय हव्यातशा अंगविक्षेपांचे असते? असले वेडगळ स्वातंत्र्य कोणताच कलावंत भोगीत नाही व मागत नाही. मग तो स्वातंत्र्य भोगतो ते कोणते? तर नित्याच्या जीवनातल्या चाकोरीतून अलग होण्याचे स्वातंत्र्य मागतो व भोगतो; नित्याच्या जीवनापासून अलग होऊन त्याच जीवनातले नाट्य, स्पंदन, आंदोलन व लय त्याला पाहावयाचे असते व साकार करावयाचे असते. चित्रकार देखील इतरांप्रमाणे रंग, रेषा व आकार पाहतो; चित्र काढताना इतरांपेक्षा वेगळेपणाने त्या रंगांना, रेषांना व आकारांना अलग काढून तो चित्रित करतो. साहित्यिकही हेच करतो. आपण सारेजण आपल्याभोवती जीवनाचे नाट्य पाहात असतो, पण त्यात बुडून गेलेले असतो. त्यातून अलिप्त होणे आपल्याला जमत नाही. हा आपल्याला न जमणारा अलिप्तपणा म्हणजेच स्वातंत्र्य व ते साहित्यिकांना मिळविता येते. दुःख आपण भोगतो, सुखाने आपण सुखावतो, पण कलानिर्मित साहित्यामध्ये मात्र दुःखाला व सुखाला अलग होऊन, स्वतंत्रपणे व अलिप्तपणे रसिक पाहू शकतो.

अललित विचारामध्येही वैज्ञानिकाला एक अलिप्तपणा

अनुक्रमणिका

अंगी बाणवावा लागतो. पण तो कलावंतांच्या अलिप्तपणापेक्षा काहीतरी वेगळा असतो. नेमका कसा वेगळा असतो ते येथे पाहणे आवश्यक नाही.

आता, कलात्मक रचनेची बाब घेऊ. ही रचना केवळ रचना असते एवढे म्हणून भागत नाही. ती कलात्मक असते व तिच्या आधाराने नित्याच्या जीवनातील चाकोरी सोडून त्या जीवनाचाच वेगळा 'अर्थ' मानवी मनाला प्रतीत होतो. 'अहिनकुल' ह्या कवितेत काय आहे? तसे पाहिले तर साप व मुंगूस यांच्या लढाईचे वर्णन! जंगलात अनेकदा ही घटना घडत असते; अनेक माणसांनी ती पाहिलेली असते. पण, या कवितेत अर्थ आहे तो या लढतीला, निकराने लढल्या गेलेल्या संग्रामाला, दिलेल्या प्रतीकात्मतेमुळे आला आहे. यातच 'कलात्मक रचने'चे रहस्य आहे. 'स्वातंत्र्य म्हणजे अलिप्तपणा' हे वर म्हटले; तसाच एक वेगळा अलिप्तपणा या रचनेमुळे साधतो. नित्याचीच गोष्ट पण ती कवितेत, किंवा चित्रशिल्पादींच्या रचनेत, आपल्या नित्य रूपातून अलिप्त व वेगळी होऊन नांदू लागते. पुरेशी वेगळी होऊन नांदली नाही तर ती मग कलात्मक रचना न होता नुसती अललित प्रतिकृती (कॉपी) ठरते.

४. कलात्मक स्वातंत्र्य व कलात्मक रचना हे दोन ठळक गुण साहित्यात व चित्रशिल्पादी कलांत आहेत, असे येथवर पाहिले. असे समानगुण असण्यामुळे साहित्य व चित्रशिल्पादी कला यांतील नाते फार जवळचे ठरते. या समानतेमुळे पुढील गोष्टी आपल्या नजरेस पडतात.

(अ) साहित्याच्या व चित्रशिल्पादी कलांच्या बाबतीत होणारी परिवर्तने समकालीन व परस्परसहाय्यक ठरतात.

(आ) साहित्य व इतर कलांच्या समीक्षेच्या बाबतीत तत्त्वमीमांसा व पारिभाषिक संज्ञा यांची देवघेव होत राहते.

(इ) ललित व अललित अशा क्षेत्रांच्या सीमासंबंधाच्या बाबतीत उत्पन्न होणाऱ्या समस्या ( उदा. अश्लीलता, दुर्बोधता इत्यादी ) साहित्य व इतर कलांच्या बाबतीत समान असतात.

येथवरच्या मांडणीचा निष्कर्ष किंवा सूचित होणारे परिणाम आणि इष्ट दृष्टिकोण, आता पाहावयास हवा. आजवर मराठी साहित्यामध्ये व साहित्यसमीक्षेमध्ये इतर ललितकलांचा विचार आलेला आहे पण तो पुरेसा नाही. समानगुणांची पार्श्वभूमी घेऊन साहित्य, चित्र, शिल्प इत्यादी प्रत्येक कलाप्रकाराचे वैशिष्ट्य आणि इतर सापेक्ष भेद यांची जाणीव साहित्याची निर्मिती व समीक्षा करणारांना जास्तच स्पष्ट व खोल हवी. तीच जाणीव साहित्येतर कलावंतांना हवी.

रसिकांना किंवा सामान्य सुजाण व्यक्तींनाही ही जाणीव हवी. त्यामुळे, सर्वच कलांच्या बाबतीत रसग्रहणाच्या बाबतीत ग्रहणक्षमता वाढेल व निवेदनक्षमता ( communication ) कलाकृतीत नसेल तर तो दोष रसिकांना व कलाकारांना स्पष्ट उमगेल. आज 'उचभ्रू'-पणा, किंवा खोटा शिष्टपणा, सर्व कलाक्षेत्रात माजण्याचा धोका वाढत आहे, तसेच एकंदर रसग्रहण सवंग व खुजे होण्याची भीती वाढत आहे. या घसरगुंडीला आळा बसण्याला सर्वच कलाप्रकारांचे सम्यक दर्शन व योग्य जाणीव होणे उपकारक ठरेल.

अश्लीलता, दुर्बोधता, कलात्मक स्वातंत्र्य इत्यादी ललित–अललिताच्या सीमेवरील प्रश्न सुजाणपणे व परिणामकारक रीतीने सोडविण्यास या सम्यक जाणिवेमुळे मदत होईल. शासन, साहित्य–संस्था आणि कलावंत व रसिक यांच्यात तुटकपणा व गैरसमज असण्याने हे सीमागत प्रश्न जास्तच गुंतत जातात ते टळेल.

याशिवाय महत्त्वाचे असे की, सर्वच कलाप्रकार समृद्ध होण्यास व समीक्षा संपन्न होण्यास या जाणिवेमुळे मदत होईल.

* * *

अनुक्रमणिका

# 'शाकुंतला'तील एक श्लोक

● के. वि. गोडबोले ●

[ ' पत्रिके 'च्या मागच्या अंकात शाकुंतल नाटकातील ' सरसिजमनुविद्धं ... नाकृतीनाम् । " या श्लोकाबद्दल कै. शि. म. परांजपे यांच्या ' स्वराज्य ' पत्रातील ' अधिक शब्द अधिक ' हा लेख व श्री. बाळाचार्य खुपेरकर यांच्या ' प्रबोध ' पत्रातील ' स्वराज्य ' कर्त्यांचा ' जावईशोध ' हे दोन लेख मुद्दाम पुनर्मुद्रित करण्यात आले होते. शिवरामपंतांच्या लेखास उद्देशून श्री. केशव विनायक गोडबोले, फर्स्ट क्लास सबजज्ज, फलटण यांचा ' ज्ञान-प्रकाश'च्या रविवार दिनांक २२ एप्रिल १९२३ च्या ' काव्यशास्त्रविनोद ' या सदरामध्ये प्रसिद्ध झालेला एक लेख आमच्या निदर्शनास आला. तो येथे पुनर्मुद्रित करण्यात येत आहे. —**संपादक** ]

ता. १ मार्चच्या ' स्वराज्य ' पत्राच्या अंकात "अधिक शब्द अधिक " या मथळ्याखाली एक काव्यविवेचनात्मक लेख आला आहे. हल्ली बऱ्याच वर्तमानपत्रांतून केवळ वाङ्मयात्मक विषयांना जागा देण्याचा उपक्रम सुरू झाला आहे, तो अभिनंदनीय आहे. त्यास अनुसरून उपरिनिर्दिष्ट लेखाची दुसरी बाजू म्हणून हा लेख आपणाकडे पाठविला आहे.

**सरसिजमनुविद्धं शैवलेनापि रम्यं**
**मलिनमपि हिमांशोर्लक्ष्म लक्ष्मीं तनोति ।**
**इयमधिकमनोज्ञा वल्कलेनापि तन्वी**
**किमिवहि मधुराणां मण्डनं नाकृतीनाम् ॥**

कालिदासाच्या या शाकुंतलातील श्लोकाच्या तिसऱ्या चरणातील ' अधिक ' शब्द अधिक आहे, असे सदर लेखकाचे म्हणणे आहे. या आक्षेपाच्या पुष्टयर्थ त्याने दिलेली कारणे थोडक्यात अशी आहेत.

१. काममननुरूपमस्या वयसो वल्कलं न पुनरलंकारश्रियं न पुष्यति । हे सदर श्लोकाच्या आधीचे वाक्य व या विधानाच्या प्रतिपादनार्थ पहिल्या चरणात शैवालयुक्त कमलाचे व दुसऱ्यात कलंकित चंद्राचे अशी दोन उदाहरणे दिली आहेत. या तीनही ठिकाणांपैकी कोठेही अधिकपणाची अगर तारतम्याची कल्पना नाही. त्यात अधिक ( जास्त ) मनोज्ञपणाच विहित असता तर कमल अधिक रम्य दिसते व चंद्र अधिक शोभायमान दिसतो असे वर्णन आले असते. मग प्रतिवस्तूपमा अलंकाराला आवश्यक असा बिंबप्रतिबिंबभाव जुळला असता. परंतु तशी स्थिती नाही.

२. शकुंतलेला राजाने या वेळी पहिल्यानेच पाहिल्यामुळे वल्कलाखेरीज अन्य वस्त्र नेसलेली त्याने तिला पाहिले असणे शक्य नाही. यामुळेही तारतम्य संभवत नाही.

३. ' इयमपि च मनोज्ञा वल्कलेनापि तन्वी ' असा पाठभेदही उपलब्ध आहे.

या आक्षेपांना माझे उत्तर क्रमशः असे आहे—

१. दुसऱ्या चरणात अधिकपणाची अगर तारतम्याची कल्पना स्पष्ट आहे. तनोति–वाढवितो हे क्रियापदच याची साक्ष देत आहे.

२. शकुन्तलेला अन्य वस्त्र परिधान केलेली राजाने पाहिली नसली तरी त्याने रोज उंची वस्त्रे नेसणाऱ्या आपल्या राण्यांशी शकुन्तलेची तुलना करणे शक्य आहे व असे मानण्याला चांगला आधारही आहे. दर्शनाच्या प्रथम क्षणीच राजाच्या तोंडातून

**शुद्धान्तदुर्लभमिदं वपुराश्रमवासिनो यदि जनस्य ।**
**दूरीकृता खलु गुणैरुद्यानलता वनलताभिः ॥**

असे उद्गार बाहेर पडले आहेत.

३. सुचविलेला पाठ अत्यंत संशयास्पद व अप्रसिद्ध आहे. पाठात अंगचेही काही रचनासौष्ठव दिसत नाही. ' इयमपि ' म्हटल्याने ' शकुंतलादेखील ' असा अर्थ निष्पन्न होतो व त्या योगाने कमलापेक्षा व चंद्रापेक्षा तिला गौणत्व येते, हेही बरे वाटत नाही. त्याचप्रमाणे एकाच चरणात ' अपि'ची द्विरुक्ती होणे व ' च ' हे पादपूरणार्थी पडणे वगैरे किरकोळ दोष आहेत ते निराळेच. असे सूक्ष्म

अनुक्रमणिका

दोष कालिदासाच्या रचनेत सहसा आढळत नाहीत. या कारणांमुळेही हा पाठ ग्राह्य वाटत नाही.

अधिक शब्द तारतम्यदर्शक मानला तरीही काही बिघडत नाही. परंतु आमचे मते अधिक शब्दाचा अर्थ असाधारण, विलक्षण, और असा घ्यावयास पाहिजे. सौंदर्याला कोणत्याही पेहेरावाने एक निराळीच शोभा येते, ही कल्पना कवीने या श्लोकात रंगविली आहे. प्रत्येक चरणात ही कल्पना स्पष्ट अगर अस्पष्ट गोविलेली दिसते. शेवाळलेल्या कमळाची शोभा एकच तऱ्हेची असते असे नाही, तर शैवलावगुंठणाने निराळीच शोभा येते असा अर्थ सहज लक्षात येतो. तीच स्थिती कलंकित चंद्राची.

अधिक शब्दाचा असा अर्थ घेण्यास प्रत्यवाय कोणत्याही तऱ्हेचा नाही. **'विद्या नाम नरस्य रूपमधिकम्'** हे उदाहरण देऊन प्रिं. वा. शि. आपटयांनी असाधारण हा अर्थ आपल्या कोशात दिलेला आहे. हा अर्थ कवीच्या मनात असावा असे मानण्यास भरपूर पुरावाही आहे. ज्या वस्तू साधारणपणे शोभादायक गणल्या जात नाहीत अशांनीच सौंदर्य अधिक मोहक दिसते ही कालिदासाची एक आवडती कल्पना आहे. पाहा. —

**'शोच्या च प्रियदर्शना च**
**मदनक्लिष्टेयमालक्ष्यते'**
**'प्रियायाः साबाधं किमपि रमणीयं वपुरिदम्'**

शिवाय रोज उंची वस्त्रे पाहून विटलेल्या राजाच्या डोळ्यांना वल्कलाने आकर्षण केले असेल व त्यात त्याला काही अवर्णनीय शोभा दिसली असेल यात विशेष आश्चर्य नाही. विदूषकाने दुसऱ्या अंकात राजास म्हटले आहे की, "यथा कस्यापि पिण्डखर्जूरैरुद्वेजितस्य तिन्तिण्यामभिलाषो भवेत्, तथा स्त्रीरत्नपरिभाविनो भवत इयमभ्यर्थना।' राजाने त्या ठिकाणी या आरोपाचा इन्कार केला आहे. परंतु शकुंतलेच्या रूपाला विदूषकाने नावे ठेवली म्हणून त्याने तसे केले. उंची वस्त्रे व वल्कले यापुरता हा दृष्टांत केव्हाही खराच आहे. Israel Zangwill ने एके ठिकाणी म्हटले आहे की, 'Romance is not in things, but in the souls that observe.' तसेच एका युरोपिअन कवीने Negligence itself is an art असेही म्हटले आहे.

अगदी परिचयातला दृष्टांत द्यावयाचा झाला तर हल्ली पुष्कळ स्त्रियांना (राजेरजवाड्यांच्यादेखील) उंची शालू टाकून पातळे नेसाविशी वाटतात, व पाहणाऱ्यांनाही त्यायोगे त्यांच्या सौंदर्याला अपूर्व शोभा आल्यासारखी दिसते, हा सर्वांचा अनुभव आहे. यातले तरी बीज हेच आहे हे चाणाक्ष वाचकांच्या सहज लक्षात येईल. प्रस्तुत लेखकाने शाकुंतल नाटकाचे समवृत्त व समश्लोक भाषांतर नुकतेच लिहून तयार केले आहे. विद्यार्थ्यांना उपयुक्त अशा टीपा अजून लिहून तयार झाल्या नसल्यामुळे ते प्रसिद्ध करण्यास अद्याप अवकाश आहे. त्यात या श्लोकाचे भाषांतर नवीन सुचलेल्या अर्थाच्या अनुरोधाने याप्रमाणे केले आहे. केवळ मराठी वाचकांच्या साठी देत आहे.

**कमल दिसतसेंची रम्य शेवाळलेंही**
**शशि अभिनव शोभा कृष्ण डागेंहि वाही।**
**अणिकचि खुलते ही वल्कलेंही कृशांगी**
**सहज मधुर ऐशां काय शोभे न अंगीं?॥**

अगोदर केलेल्या भाषांतरात अधिक हाच शब्द ठेवला होता. त्याऐवजी अणिक शब्द घातला आहे. मराठी भाषेत तिची गोष्ट काय अणिकच म्हणजे विशेषच आहे, असा प्रयोग करतात, त्याला अनुसरून हा बदल केला आहे.

ज्याप्रमाणे संस्कृतात अधिक शब्दात तारतम्यदर्शकत्व व असाधारणत्व असे दोन्ही अर्थ अन्तर्भूत होतात, हिन्दी 'और' या शब्दातही ज्याप्रमाणे तीच स्थिति आहे, तसाच शब्द भाषांतरातही असावा या बुद्धीने 'अणिक' शब्दाची योजना केली आहे. संस्कृत 'अधिक' शब्दाचा या ठिकाणी असाधारण असा अर्थ कोणाही टीकाकाराने अगर टीपाकाराने घेतल्याचे प्रस्तुत लेखकास माहीत नाही. हा अर्थ विद्वान रसिकांस कितपत पसंत पडतो हे पाहणे आहे.

---

# पेशव्यांची बखर

• प्रा. भीमराव कुलकर्णी •

'पहिले पेशवे श्रीमंत बाळाजी विश्वनाथ भट हे त्यांचा मूळ गाव जो श्रीवर्धन येथून निघाल्यापासून तहत इंग्रज सरकारने पुण्यात शनिवारचे वाड्यावर आपला बावटा चढविला तेथपर्यंतची हकीकत या बखरीत' असल्याचे तिजबद्दलचे वर्णन रा. ब. साने यांनी उपोद्घातातच केले आहे, आणि आपल्याला मिळालेल्या जुन्या बखरीची शेवटची पाने गहाळ झालेली असल्यामुळे, बखरकारासंबंधी काही माहिती आपल्याला मिळत नाही, असे सांगण्याचा त्यांजवर प्रसंग आला असता, भिवपुरीजवळ वैजनाथ नावाचे गाव आहे तेथले एक वैजनाथकर गृहस्थ* यांच्याकडून बखरीच्या उत्पत्तिस्थानाची जी तोंडी माहिती मिळाली, त्यावरून ही बखर कृष्णाजी विनायक सोहोनी यांनी तोंडी सांगितली व तेथील लोकांपैकी कित्येकांनी ती आदरपूर्वक लिहून घेऊन तिचा संग्रह केला, असा निष्कर्ष कै. साने यांनी काढला आहे व सोहोनी यांच्याबद्दलची काहीशी त्रोटक हकीकत दिली आहे.

परंतु बखरीच्या सुरुवातीसच ही बखर राजश्रियाविराजित राजमान्य राजश्री श्रीनिवासपंत दाजी, स्वामी यांनी नारो मेघश्याम नावाच्या कुणा सेवकास पत्र पाठवून त्यात मजकूर लिहिला की, 'श्रीमंत पेशवे यांस पेशवाई कशी प्राप्त झाली व कोणत्या पुरुषाने शाहू महाराज यांचे येथे पराक्रम करून महाराजांची कृपा संपादन करून कामगिरी मोठी कोणती बजावली, म्हणून महाराज कृपावंत होऊन यांनाच पेशवाई देण्याचे कारण कोणते झाले, व कोणत्या पुरुषाने किती दिवस राज्य केले, ते तपशीलवार लिहून पाठवावे, म्हणून आज्ञा केली, त्यावरून सविस्तर मजकूर लिहून पाठविला आहे—त्यावरून कळेल' असे म्हटले आहे.

तेव्हा पेशव्यांच्या बखरीचा कुणी नारो मेघश्याम नावाचा लेखक असावा ही गोष्ट येथे सहजपणे लक्षात येते. १८८० नंतर पेठे यांनी सांगितलेल्या तोंडी हकीकतीपेक्षा या नारो मेघश्यामचा व श्रीनिवासपंत दाजी यांचा शोध घेतला पाहिजे. हे काम अद्याप झाले नाही असे दिसते.

* रा. रा. रामभाऊ पेठे.

अर्थात यातून काही निष्पन्न होईल असे वाटत नाही, कारण कै. साने यांच्यासारख्या संशोधकांनी पूर्ण विचारांनीच आपला निष्कर्ष काढला असला पाहिजे. परंतु येथे संशोधनास वाव आहे हे निश्चित.

इतिहासाचार्य राजवाडे यांनी पेशव्यांच्या बखरीस* कर्णोपकर्णी ऐकलेल्या हकीकतीत टाकले आहे, व वृद्ध लोकांच्या माहितीवरून किंवा स्वतःच्या स्मृतीवरून किंवा एखाददुसऱ्या कागदावर भिस्त ठेवून ही बाडे लिहिलेली असतात असे सांगून ऐतिहासिक विश्वसनीयतेच्या दृष्टीने त्यांना फारसे महत्त्व का देता येत नाही, यासंबंधीची चर्चा केलेली आहे. कालविपर्यासाचा दोष अत्यंत पाहावयाचा असल्यास पेशव्यांच्या बखरीत अमूप आहे, असे त्यांनी म्हटले आहे.+

सोहोनींच्या बखरीचा विचार करताना सुरुवातीलाच एक गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे ती ही की, बखरकार ज्या कालखंडात वावरला त्या कालखंडापेक्षा कितीतरी वर्षांचा अगोदरचा कालखंड त्यास सांगावयाचा आहे. त्यामुळे तो जितका जितका म्हणून मागे जातो, तितका तितका म्हणून दंतकथा आणि आख्यायिकांवर विसंबून राहताना दिसतो.

बाळाजी विश्वनाथाचे पूर्ववृत्त देताना "बाळाजी विश्वनाथ भट व जानोजी विश्वनाथ भट हे राहणारे श्रीवर्धनचे. यांचे वतन देशमुखीचे. देशमुखीचा कारभार हे उभयता बंधु करीत असता ते राज्य हबशी यांचे पडले. जानोजी विश्वनाथ भट यास हबशी याने जंजिऱ्यास धरून नेले आणि कैद करून गोणत्यात घालून समुद्रात बुडविले" असे त्याने लिहिले आहे. राजवाडे यांनीही 'शके १६०१ च्या आगेमागे जानो विश्वनाथ भट हबशाची इतराजी होऊन तो प्राणास मुकला अशा अर्थाची हकीकत एके ठिकाणी दिली आहे. ××

* ऐ. प्र. पृ. २१४।२१५

+ ऐ. प्र. पृ. ४

× × भा. इ. सं. मं. इ. वृ. १८३७ ले. ४५.



अनुक्रमणिका

त्याचबरोबर मराठ्यांच्या इतिहासाची साधने—चवथ्या खंडात त्यांनी 'पेशव्यांची बखर' नावाची आणखी एक बखर खास सवाई माधवरावांसाठी लिहिलेली प्रसिद्ध केली आहे.* ती फक्त ३०।३५ पानांची असून तीमध्ये छत्रपतींपासून बाळाजीपर्यंत अगोदरची माहिती सुमारे आठ पाने दिली आहे, आणि या बखरीस त्यांनी महाराष्ट्रात आजपर्यंत जेवढ्या म्हणून बखरी प्रसिद्ध झाल्या आहेत त्या सर्वांत बिनचूकपणाबद्दल अग्रमान देणे रास्त आहे असे म्हटले आहे. परंतु पेशवे दप्तरातून उपलब्ध झालेल्या कागदपत्रांवरून राजवाडे व पेशवे बखरकार या दोहोंच्या हकीकती काल्पनिक दिसतात. कारण २ ऑगस्ट १७०८ चे जानोजी विश्वनाथच्या हातचे पत्र उपलब्ध आहे. संभाजीपंत नावाचा बाळाजी विश्वनाथ याचा एकनिष्ठ चाकर हबशांनी बुडविला असावा असा तर्क सरदेसायांनी टीपेत + व्यक्त केला आहे. या एकाच हकीकतीवरून बखरकाराच्या लेखनाचा प्रकार लक्षात येईल. बखरकार हा प्रत्यक्ष घडलेल्या हकीकती त्याच्यापर्यंत ज्या थोड्या काही विपर्यासाने येतात, त्याला बळी पडतो; सवाई माधवरावापर्यंत सगळीकडे अशा प्रकारे त्याने वडाची साल पिंपळाला लावली आहे.

पेशवे दप्तरातील कागदपत्रांवरून पुण्याचा सरसुभेदार म्हणून काम करीत असता स्वतःच्या मुत्सद्देगिरीने व दीर्घोद्योगाने बाळाजी पेशवेपदावर कसा चढला, याची कल्पना येते. त्याच्या कर्तृत्वाबद्दल बखरकाराला योग्य कल्पना असणे शक्य नसल्याने त्याने त्याच्या कारकीर्दीतील प्रमुख व ठळक घटना आकर्षकपणे मांडल्या आहेत. त्यामध्ये अद्भुततेवर त्याने अधिक भर दिला आहे. सबंध प्रकरणात मिती फक्त एकदाच आणि ती बाळाजीच्या पेशवेपदप्राप्तीची दिली आहे. 'मसलतीच्या उपयोगी पडले म्हणून व बाळाजी विश्वनाथ शहाणे, कर्ते असे पाहून महाराजांनी त्यांस पेशवाईची वस्त्रे दिली' असा उल्लेख बखरकार करतो, परंतु पेशवाई मिळाल्यानंतर राज्यकारभाराची घडी बसविण्याच्या कामी बाळाजीने जो उद्योग केला, त्याची कल्पना बखरकाराला देता आली नाही. चंद्रराव जाधव व ताराबाई यांचा उल्लेखही या भागात नाही, व मातोश्री येसूबाईस सोडवून आणण्याची बाळाजीची महत्त्वाची कामगिरीही कोठे नमूद केलेली नाही. 'त्यांनी आठ वर्षेपर्यंत पेशवाईचा कारभार केला' हे त्याचे विधान साधारणतः बरोबर ठरेल, कारण ही कारकीर्द आठ वर्षे आठ महिने होती. मात्र राजवाड्यांनी प्रसिद्ध केलेल्या पेशव्यांच्या बखरीतही काही महत्त्वाचा मजकूर या बाबतीत आहे असे नाही. 'नाना मजलदरमजल दिल्लीस जाऊन पादशहास धरून त्याच्या नेत्रास अपाय केला' असे वाक्य त्यांच्या दिल्ली स्वारीबद्दलचे आहे, व त्यांच्या मृत्यूची हकीकत त्याजवर 'काही एका दिवशी नाना कैलासवासी जाहले' अशा एका मोघम वाक्यात आटपली आहे. मात्र या बखरीतील हकीकतीत निष्कारण अद्भुतता आणलेली नाही.

सोहोनी यांच्या बखरीतील सर्वांत विपर्यस्त मजकूर पहिल्या बाजीराव पेशव्यांच्या बाबतीत लिहिला गेला आहे. स्थल, काल व व्यक्ती या तिहींचा प्रत्येकी व सामग्र्याने लोप या प्रकरणात केला आहे.

या प्रकरणातील सुरुवातीची हकीकत अतिशय नाट्यपूर्ण असली तरी त्यामध्ये थोडासुद्धा सत्याचा अंश नाही. बाळाजीच्या मृत्यूनंतर तेरावा झाल्यानंतर वास्तविक पंधराव्या दिवशीच बाजीरावाला पेशवेपद मिळाले, परंतु 'प्रतिनिधीसुद्धा अष्टप्रधान यांच्या मनात की हे पद कोकणस्थात यावयाचे नाही' असे वर्णन करून दोनचार महिने शाहूमहाराजांनी त्यासंबंधी टोलवाटोलवी केली व निजामउल्मुल्काने फौजेची मदत शाहूकडे मागितल्यावरून इतर कोणाची हिम्मत नसताना अंबाजीपंत पुरंदऱ्यांनी बाजीरावाबद्दल हवाला घेतला म्हणून बाजीरावास पेशवाईची वस्त्रे देण्यात आली, असा विपर्यस्त मजकूर या ठिकाणी बखरकार× देतो.

पुढे बाळाजी बाजीरावाच्या कारकीर्दीत रघोजी भोसल्याने बाबूजी नाइकास पेशवेपद देण्यासंबंधी खटपट केली व नानासाहेबांच्या कारकीर्दीत शेवटी शेवटी कोठे ब्राह्मणांच्या पोटभेदांत परस्पर वैमनस्य उत्पन्न झाले असावे, परंतु बाळाजी विश्वनाथाच्या मृत्यूनंतर लगेच अशा प्रकारचे चित्र

* ले. बा. ग. कारकून + पेशवेदप्तर भाग ७ पृ. २.

× मात्र या ठिकाणी बखरकारावर फार मोठा दोषारोप करण्याची आवश्यकता नाही. कारण राजवाड्यांनी १७ एप्रिल १७२० रोजी प्रधानपद प्राप्त झाल्यानंतर बाजीराव खानदेशात किंवा वऱ्हाडात आलमअलीच्या साहाय्यास गेला होता आणि बाळापूर येथे या आलमअलीचा निजामउल्मुल्काने पराभव केला. तेथून परत आल्यानंतर नोव्हेंबरमध्ये बाजीरावाने पेशवाईची वस्त्रे घेतली असे शकावलीच्या साहाय्याने लिहिले आहे. (ऐ. प्र.)

महाराष्ट्रात दिसत नाही. राजवाड्यांनी ×× 'पानपतच्या लढाईच्या वेळी देखील जातिभेदाचा प्रश्न त्यावेळी मुळी उद्भवलाच नव्हता' असे म्हटले आहे.

तसेच निजामउल्मुल्काने शाहूकडे १७२० ला कुमक मागितलेली नव्हती आणि पेशवा झाल्यावर तात्काळच उत्तरेस जाण्याचा प्रसंग बाजीरावावर आला नाही. बखरीत मात्र पेशवा झाल्यावर बाजीराव लगेच दिल्लीपर्यंत जातो असे वर्णन आहे. ×

बखरीतील मस्तानीची हकीकत तर अतिशय विपर्यस्त व अनुचित वर्णनाने युक्त आहे. महंमद बंगषाने बुंदेलखंडावर स्वारी केली, तेव्हा छत्रसालाच्या याचनेनुसार बाजीराव त्याच्या मदतीला गेला, तेव्हा दिल्लीहून सरदार शाहाजतखान भडवुंजे यांनी निजामावर स्वारी केल्यानंतर निजामाने शाहूकडून मदत मागितली व त्यानुसार चिमाजीअप्पाने शाहाजतखानाचा पराभव केला, तेव्हा शाहाजतखान याची कलावंतीण मस्तानी होती ती सापडली. ती फार नाजूक होती. तिने विडा खाऊन पीक गिळली तर दिसावी! तिचे पिस्वादीचे (झग्याचे) गुंडीस लाख रुपयांचा एक हिरा होता. आणखी तिजजवळ जवाहीरही खूप होते. तशी तिची बरदास्त शहाजतखान याने ठेवली असता तिजवर असा वख्त पडला तेव्हा ती विष खाऊन मरू लागली. त्यासमयी चिमाजीअप्पा यांनी विचारले की, 'तू विष का खातेस?' तेव्हा तिणे उत्तर केले की, 'माझा सांभाळ करील असा आता कोणी नाही. तुम्ही आपले अंगाखाली ठेवाल तर मी जीव देणार नाही.' बखरकाराने यापुढे चिमाजीअप्पांनी आपले वडील बंधू तिला अंगाखाली ठेवतील असे आश्वासन दिल्याचे वर्णन केले आहे.

बखरकाराने वसईच्या मोहिमेचे केलेले वर्णन वाचून एकंदर युद्धपद्धतीबद्दल त्याचे चांगले अज्ञान लक्षात येते. वसई फत्ते झाल्यानंतर चिमाजीअप्पाने ब्रह्मेंद्रस्वामी व शाहूमहाराज यांना लिहिलेली अस्सल पत्रे आता उपलब्ध आहेत. त्यांच्याशी तुलना करता बखरीतील मजकूर बालीशपणाचा वाटतो. ही हकीकत आख्यायिका, दंतकथावजा व ढोबळ आहे. प्रसिद्ध गोष्टींची कशीतरी एकत्र मोट बांधण्याचा प्रकार त्यात दिसतो. वसईच्या किल्लेदाराच्या बायकोला सन्मानाने सोडून दिल्याची हकीकत म्हणजे शिवाजीमहाराजांच्या कल्याण सुभेदाराच्या आख्यायिकेची सहीसही नक्कल आहे. 'तीन वर्षे वसई भांडली. मनुष्य फार कामास आले. नऊलाख बांगडी फुटली.' यांतील नऊ लाखाचा उल्लेख पानपतच्या आख्यायिकेतून उचललेला आहे. श्री. य. न. केळकरांनी 'वसईची मोहीम' मध्ये लिहिले आहे, 'अणजूरकर नावाच्या पाचकळशा सुतारांनी वसईस भेद केला. ही हकीकत आचरट आहे. हुलबाजी मोऱ्याची हकीकत त्यांहीपेक्षा हास्यास्पद आहे. या दंतकथेचे मूळ साष्टीच्या बखरीत असलेल्या गोविंदजी कासाराच्या गोष्टीत असावे.'

याच प्रकरणात तो बाजीरावाच्या आईचे राधाबाई हे नाव त्याच्या पत्नीच्या ठिकाणी देतो. पिलाजी गायकवाडाऐवजी दमाजी गायकवाडाचा उल्लेख करतो. एकंदरीत ही बखर लिहिताना पेशव्यांच्या बखरकाराने नानाविध बखरीतल्या दंतकथा पेशव्यांच्या चरित्रात आणल्या आहेत. यावरून त्याची बहुश्रुतता व्यक्त झाली तरी इतिहासाबद्दलच्या त्याच्या विकृत कल्पना स्पष्ट होतात.

बाजीरावाचा पराक्रम, त्याची मुत्सद्देगिरी व त्याने केलेले हिंदुपदपादशाही सजविण्याचे कार्य याची कोणतीच कल्पना बखरकाराला देता येत नाही. एकंदरीत 'अंगीकृत विषयाचे रहस्यच समजले नाही. कार्यकारणाची ताडातोड नाही. काळाचा निर्णय तर मुळीच नाही,' वगैरे दोषांनी ती युक्त वाटते.

बाजीरावाच्या हकीकतीत पेशवेपदप्राप्तीबरोबरच त्याच्या मृत्यूचा शक दिला आहे.

नानासाहेब पेशव्यांच्या बाबतीतही वरील सर्व प्रकारचे विपर्यास बखरकाराने केले आहेत. वास्तविक नानासाहेबांस पेशवेपदप्राप्तीत अनेक अडथळे आले. त्या वेळी झालेली कारस्थाने, नानासाहेबांची महत्त्वाकांक्षा किंवा त्यांनी कर्ज फेडण्याची उचललेली जबाबदारी, त्यांचे कोल्हापूरकरांशी असलेले अंतस्थ राजकारण यांचा कसलाच उल्लेख नाही.

भाऊसाहेबांच्या दिवाणपदप्राप्तीच्या बाबतीत बखरकार विस्ताराने एक चमत्कृतिपूर्ण आख्यायिका देतो. दिल्लीतील

---

××ऐ. प्र. पृ. ८९.

× कारकुनाच्या पेशव्यांच्या बखरीत मात्र बाळाजीच्या मृत्यूनंतर बाजीरावसाहेब व चिमाजीअप्पा साताऱ्यास महाराजांचे दर्शनास गेले. रावसाहेबांस प्रधानपदाची वस्त्रे दिली (पृ. ३७-३८) असा रास्त मजकूर आहे.

हिंगण्याबद्दल किंवा काशीच्या ब्राह्मणांची कैफीयत व फत्तरगडची मोहीम यांची संपूर्ण विपर्यस्त हकीकत तो देतो. या प्रकरणातील पानिपतच्या युद्धाचे वर्णन वाचल्यानंतर बखरकार किती निष्काळजीपणाने लिहितो, हे लक्षात येते. पानपतची लढाई म्हणजे मराठ्यांच्या साम्राज्याला धक्का देणारा अतिशय महत्त्वाचा प्रसंग. परंतु बखरकार तसे मानीत असावा असे वाटत नाही. त्याच्या वर्णनावरून वाटते की, त्याला पानिपतच्या युद्धाचे महत्त्वच कळले नाही. त्या मानाने भाऊसाहेबांच्या बखरीच्या कर्त्याने पानपतच्या बखरीच्या पाठीमागे एक व्यापक भूमिका उभी करून ती अंगोपांगाने सजविण्यात फारच मोठी दृष्टी दाखविली होती असे म्हणावे लागते. या प्रकरणात तो उद्‌गीरच्या लढाईस तांदुळज्याची लढाई म्हणतो व उगीचच मध्ये रणजितसिंगाचा उल्लेख करतो. पुढे माधवरावाच्या कारकीर्दीतही जानोजी भोसले ऐवजी मुधोजी भोसले, हैदरबद्दल टिपू यांचे तो चुकीचे उल्लेख करतो. एका छोट्याशा वर्णनात तो किती विपर्यास करू शकतो हे लक्षात येण्यासाठी आपण एक महत्त्वाचे उदाहरण घेऊ :

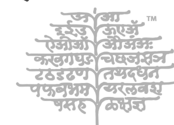
पानपतवर पराभव झाल्यानंतर, त्याचा सूड घेण्यासाठी म्हणून दादासाहेब उत्तरेत जातात, अशी शक्कल बखरकाराने लढविली आहे. त्या हकीकतीमध्येही जयपूरवाल्याकडून दादांनी दक्षणा म्हणून दहा लक्ष रुपये वसूल केल्याची तो दंतकथा देतो, आणि पुढे लिहितो : 'ती घेऊन दादासाहेब पुढे दरकूच दिल्लीस जाऊन पोहोचले. पोहोचल्याच्या अगोदर गिलचा दिल्लीस येऊन दिल्लीचा बंदोबस्त करून माघारा फिरला. त्या वेळेस गिलच्याचा पाठपुरावा करीत श्रीमंत चालले. ते यमुना उतरून पार गेले. त्या मुलखात हिंदूस पाणी प्यावयास मिळावयाचे नाही म्हणून मुक्कामाचे मुक्कामास नव्या विहिरी खणीत गेले, असा पाठपुरावा करीत गेले. ते अटक नदीच्या तेथे त्यांची गाठ पडून लढाई मोठी झाली. त्या वेळेस गिलच्याचा मोड झाला. भाऊसाहेब मेल्याचा त्वेष दादासाहेब यांचे मनात होता. त्या रागाने घोड्यावरून उडी टाकून, हाती पेशकब्ज * घेऊन मुख्य इराणी यास खाली पाडून त्याचे छातीवर गुडघा दिला, आणि त्याचा गळा कापावा आणि त्याचे रक्त प्राशन करावे असा राग आला होता. गळ्याला पेशकब्ज लाविले. त्या वेळेस रणजितसिंग शीक समागमे होते. त्यांनी दादासाहेब हात धरून एकीकडे काढले आणि म्हणतात, 'मुसलमानांचे रक्त पिऊन ब्राह्मणपणा बुडवावयाचा आहे की काय ?'...अशी स्वारी फत्ते करून...पुण्यास येऊन पोहोचले. नंतर नानासाहेब 'भाऊ ! भाऊ !' म्हणून शके १६६३ ज्येष्ठ शुद्ध ८ स कैलासवासी झाले. '

* कटयार

या वरील वर्णनाला इतिहासाचा काडीचाही आधार नाही, हे अगदी स्पष्ट आहे. नानासाहेब पेशव्याच्या मृत्यूनंतर 'पेशवाई' काबीज करण्याची त्याची महत्त्वाकांक्षा होती, आणि त्यानुसार उत्तरेत जाण्याचा विचार त्याच्या मनात येऊन गेला होता, एवढाच काय तो आधार या ठिकाणी सापडू शकेल, कारण काव्येतिहाससंग्रह पत्रे व यादी या ग्रंथातील १९३ व १९४ या पत्रांवरून आपले मेहुणे गोपाळराव बर्वे यांजमार्फत दादाने बादशहा व सुजा यांच्याशी संधान बांधून आपली महत्त्वाकांक्षा तडीस नेण्याचा प्रयत्न केला होता, परंतु कोणीही त्याला साथ दिली नाही, म्हणून त्याचा नाइलाज झाला, असा इतिहास आहे. परंतु बखरकार त्याला उत्तरेत पाठवून दहा लाखांची खंडणी त्याला गोळा करावयास लावतो, त्याच्या हातून गिलच्याचा पाडाव करतो आणि त्याच्या सूडभावनेचे चित्र रेखाटतो. या ठिकाणी उल्लेखिलेला रणजितसिंग तर या वेळी जन्मलाही नव्हता. १७८० साली त्याचा जन्म झाला.

काळजीपूर्वक बखरीतल्या घटना पाहिल्या तर असे दिसून येते की, बखरकाराचा कल राघोबादादाची बाजू घेऊन त्याचे महत्त्व फुगवून सांगण्याकडे अधिक आहे, आणि म्हणूनच भाऊसाहेबांच्या बखरीचा कर्ता जसा शिंद्यांचा पक्षपाती आहे, तसाच पेशव्यांच्या बखरीचा लेखक राघोबाचा पक्षपाती आहे, असे जरी स्पष्टपणे म्हणता येत नसले तरी त्याला राघोबाबद्दल बराच आदर असलेला दिसून येतो. त्यामुळे मुद्दाम राघोबाची बाजू घेऊन त्याला भलते महत्त्व तो जाणूनबुजून देत असावा.

पुढे माधवराव पेशव्यांच्या हकीकतीतही सुरुवातीचा भाग अगदीच सामान्य माहितीने भरलेला दिसून येतो. माधवरावास मातोश्री गोपिकाबाईचा प्रारंभी मोठा आधार होता, परंतु बखरकार गोपिकाबाईचा उल्लेखही करीत नाही. पेशवेपदप्राप्तीची मितीही बखरकार देत नाही. राक्षसभुवनच्या लढाईच्या अगोदर चुलत्या-पुतण्यामध्ये झालेला बेबनाव व आपण होऊन माधवराव






अनुक्रमणिका

चुलत्याच्या स्वाधीन होतो व राघोबादादा त्यास अटक करतो, त्यानंतर अळेगाव येथे काही महत्त्वाच्या घडामोडी होतात वगैरे माहिती बखरकारास अज्ञात आहे. कर्नाटकाच्या तिन्ही स्वाऱ्यांची त्याने हकीकत दिली आहे, परंतु ती चित्तात ठसत नाही, अतिशय त्रुजवी आहे.

माधवरावाची योग्यता मात्र आपल्यापरीने बखरकार वर्णन करण्याचा प्रयत्न करतो. त्याचा न्यायीपणा व निःपक्षपातीपणा सांगण्यासाठी तो हैद्राबादच्या ब्राह्मणाच्या फिर्यादीचे मोठे कंटाळवाणे चऱ्हाट लावतो. स्थलमर्यादेचे या आख्यायिकेने मोठेच उल्लंघन झाले आहे आणि आख्यायिकाही अगदीच सामान्य आहे. माधवरावाच्या दक्ष कारभाराची माहिती देताना आणि त्याचा दरारा किती मोठा होता हे सांगण्यासाठी सखारामबापूबद्दलच्या दिलेल्या दोन्ही आख्यायिका आणि तीन ढालाइतांचा मजकूर मात्र चांगलाच परिणामकारक उतरला आहे.

माधवरावाच्या हकीकतीतील सर्वांत परिणामकारक मजकूर त्याच्या मृत्युसमयीच्या हकीकतीचा आहे. ऐतिहासिकदृष्ट्या त्यातील बहुतेक सर्व घटना महत्त्वाच्या आणि बारीकसारीक माहितीने युक्त आहेत. ही घटना कदाचित बखरकाराने प्रत्यक्ष पाहिली असावी, किंवा तो समकालीन असावा, किंवा त्याच्या तरुणपणी ह्या सर्व घटना जनमानसात अगदी ताज्या असाव्यात. असे असल्याखेरीज इतकी चांगली माहिती बखरकाराला देता येणार नाही.

खरे पाहिले असता माधवरावांच्या मृत्यूच्या प्रसंगापासूनची पुढील सर्व हकीकत बव्हंशी इतिहासाच्या कसोटीला उतरणारी आहे. त्यामध्ये आख्यायिकावजा मजकूर भरपूर आहे, परंतु त्याचबरोबर स्थल-काल-प्रसंग विपर्यासाचे प्रमाण फारच कमी आहे. माधवरावानंतर नारायणराव पेशव्यांची माहिती थोडक्यात परंतु चांगल्या रीतीने दिली आहे. त्याच्या वधाची हकीकत व त्यानंतर घडलेल्या घटना यांच्या या बखरीत दिलेल्या माहितीपेक्षा इतिहासकारांना काही किरकोळ माहितीखेरीज विशेष महत्त्वाची भर घालता आली नाही. सवाई माधवरावांच्या हकीकतीत बखरकार अतिशय रंगून गेला आहे. छापील २२० पृष्ठांमध्ये पेशव्यांची सगळी हकीकत आली आहे, त्यांतील ९२ पृष्ठे एकट्या सवाई माधवरावांच्या वाट्यास आलेली आहेत. ही हकीकत ऐतिहासिकदृष्ट्या बरीचशी बिनचूक आढळते. या ठिकाणी त्याने माधवरावाची जन्मतिथी, लग्नतिथी, रंगाच्या समारंभाची तिथी, महादजी शिंदे व हरिपंततात्या फडके यांचे मृत्युदिन, नगरप्रवेशाचा मुहूर्त, प्रकृती बिघडल्याची वेळ, माधवरावाचा मृत्यू, चिमाजीचे दत्तविधान इत्यादी महत्त्वाच्या तारखा दिल्या आहेत. काही लढाया व राजकीय घडामोडींच्याही तारखा आहेत. त्यातल्या विवाह-समारंभ-प्रसंगीच्या घटनांची वर्णने इतक्या बारकाव्याने वर्णिलेली आहेत की, निव्वळ स्मरणशक्तीवर भिस्त ठेवून ही वर्णने करता येणार नाहीत. एकंदर वर्णनामध्ये बरीच व्यवस्था आहे. इंग्रजी आमदानीत एखाद्या दप्तरखान्यावर काम करणाऱ्या इसमाने काही ऐतिहासिक कागदपत्र जातीने पाहूनच ही हकीकत लिहिली असली पाहिजे, असे वाटते. पेशव्यांच्या दप्तरखान्यावर काम करणाऱ्या काही व्यक्तींमध्ये ऐतिहासिक कागदपत्रांची सूक्ष्म माहिती असलेल्या काही प्रसिद्ध व्यक्ती होत्या. ग्रँट डफने आपल्या इतिहासलेखनासाठी अशा काही व्यक्तींचा उपयोग करून घेतला होता.

ही बखरही कोणत्या पेशव्यासाठी लिहिलेली नाही, कारण बखरीत पेशवाई खालसा होईपर्यंतचा मजकूर आला आहे. शिवाय दुसऱ्या बाजीरावाच्या नाकर्तेपणाबद्दल बखरकाराने शेवटी कोरडे ओढले आहेत. त्याअर्थी ही इंग्रज अधिकाऱ्यासाठी वा एखाद्या सरदारासाठी लिहिली असली पाहिजे हे उघड आहे. बखरकाराने आपल्यास माहीत असलेल्या सर्व हकीकती चांगल्या रीतीने दुसऱ्या बाजीरावाच्या हकीकतीत मांडल्या आहेत. सवाई माधवरावांच्या हकीकतीत तो जसा रंगला आहे, त्याचप्रमाणे दुसऱ्या बाजीरावाची हकीकत सांगताना निव्वळ इतिहास सांगणे एवढेच धोरण ठेवून अलिप्तपणाने घाईघाईने तो लिहितो आहे असे वाटते.

बखरींचा ऐतिहासिकदृष्ट्या अभ्यास होण्याऐवजी हल्ली मोठ्या प्रमाणात वाङ्मयीनदृष्ट्या अभ्यास करण्याकडे अभ्यासकांचा कल आहे. या अभ्यासात बखरकाराला इतिहासकार म्हणून गौण स्थान देण्यात येते आणि बखर सजविण्यासाठी आपाततः तो ज्या क्लृप्त्या लढवितो त्यावरून व बखरकाराच्या आत्मीयतेमुळे बखरीतील ऐतिहासिक सत्याचे भावनात्मक सत्यात रूपांतर होऊन त्यामुळे ऐतिहासिक सत्याची भावनात्मक प्रतीती येते, असे सांगण्यात येते. बखरकारावर भारत–भागवत पुराणांचे आधीच जबरदस्त संस्कार झालेले, त्यांत ऐतिहासिक वीर पुरुषांची माहिती सांगण्याच्या निमित्ताने ऐतिहासिक महत्त्वाच्या घटना व प्रसंग यांचे वर्णन करण्याची त्याला झालेली आज्ञा आणि

तसे करीत असताना बखरकाराने मनी बाळगलेली नवीनांना मार्गदर्शन करण्याची इच्छा यामुळे बखरींचे स्वरूप चटकदारपणाकडे झुकते आणि त्यामुळे त्या वाचनीय होतात, यात काही शंका नाही. परंतु त्यामुळे बखरकार आपले निवेदन मुद्दाम चटकदार करण्याचा प्रयत्न करीत नाहीत, असे म्हणणे बरोबर होणार नाही.

मराठी उपलब्ध असलेल्या बहुतेक ऐतिहासिक बखरींच्या अवलोकनावरून असे निश्चितपणे वाटते की, हे सगळे बखरकार एका परीने तत्कालीन ऐतिहासिक कादंबरीकारच आहेत. 'कादंबरी' म्हटल्यानंतर त्यामध्ये कल्पनीयतेचे जे प्राबल्य येते, त्या दृष्टीने संपूर्ण, स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण कलाकृती निर्माण करण्यासाठी बखरकार बसले नाहीत, हे खरे आहे. त्यांना त्यांच्या त्या वेळच्या कल्पनेप्रमाणे इतिहास, ऐतिहासिक व्यक्ती व प्रसंग यांवर उभे राहावे लागले आहे. परंतु इतिहास म्हणून कोठल्याही गोष्टीला फाजील महत्त्व द्यावयास ते तयार नाहीत. इतिहास म्हटला की, सनावळ्यांतून एरवी अत्यंत प्रभावी व महत्त्वाच्या घटना व व्यक्ती निर्जीवपणे खेळविल्या जातात. बखरकाराला इतिहासलेखनातील निर्जीवता नको असते. त्यांची आपली अशी एक भाबडी समजूत होती की, व्यक्ती किंवा प्रसंग जितके मोठे तितक्या मोठ्या प्रमाणात त्यांच्याबद्दलच्या आख्यायिका जनतेत स्थिरावतात. सामान्य व्यक्ती आणि प्रसंग यांना जनमानसात स्थान नसते, आणि म्हणूनच बखरकार अधिकाधिक रूढ आख्यायिकांचा आपल्या निवेदनात वापर करतात आणि शक्य झाल्यास नवनवीन आख्यायिका निर्माण करून त्यांच्या संदर्भात इतिहास आणि ऐतिहासिक घटना यांचे निरीक्षण करतात. त्यामुळे प्रसंगानुरूप वर्णने, निरनिराळी शब्दचित्रे आणि नानाविध रसांचा परिपोष करून हवा तो परिणाम घडविण्याची त्यांची सारखी धडपड चालू असते. बखरी लिहिण्यासाठी ज्यांना आज्ञा केली जाते, असे लोक अत्यंत बहुश्रुत व विचक्षण असतात आणि बखर लिहावयाचे ठरविल्यानंतर बखरकार कथानकाच्या खुलावटीसाठी म्हणून बारीक-सारीक घटनांचे इत्थंभूत ज्ञान मिळविण्याचा प्रयत्न करतो, आपल्या भाषाप्रभुत्वाचे प्रदर्शन करतो, आपल्या आवडत्या व्यक्तीचे जिव्हाळ्याने वर्णन करतो आणि त्याला प्रसंग जितका फुगवून सांगावा तितका तो महत्त्वाचा वाटतो आणि मग त्यातूनच तो अतिशयोक्तीचा व पाल्हाळाचा अवलंब करतो. त्यामुळे चमत्कारांना महत्त्व दिल्याखेरीज त्याला पुढे जाताच येत नाही. कारण चमत्काराचे पुरण नसलेली कुठलीहि हकीकत लोकांच्या दृष्टीने अतिशय बेचव असते.

पेशव्यांच्या बखरीमध्ये म्हणूनच प्रासंगिक शब्दचित्रे, मुद्दाम सजावटीने फुलविलेले प्रसंग, बारीकसारीक मनोरंजक आख्यायिका, नाट्यमय वर्णने यांची रेलचेल आहे. त्यामध्ये कित्येक ठिकाणी सभासदी बखर, चिटणिसी बखर, भाऊसाहेबांची बखर इत्यादी काही प्रसिद्ध बखरीतील अनुकरणात्मक प्रसंग आहेत. कित्येक ठिकाणी पाल्हाळाचा अतिरेक आहे. काही ठिकाणी वर्णनाच्या भरात बखरकार हास्यास्पद व अनुचित वर्णनेही करून जातो. उदाहरण म्हणून मस्तानीच्या हकीकतीचा मागे उल्लेख केला आहे. सवाई माधवरावांच्या कारकीर्दीत तळेगाव येथे इंग्रजांची व मराठ्यांची मोठी लढाई होऊन त्यामध्ये इंग्रजांचा कॅप्टन स्टुअर्ट मारला गेला. त्या प्रसंगाची हकीकत देताना बखरकाराने हास्यास्पदतेची कमाल केली आहे. सवाई माधवराव त्या वेळी पुरंदरला होता, त्याच्याभोवती समस्त कारभारी मंडळी सचिंत बसली होती. "त्यांस पाहून श्रीमंत विचारतात, 'तुम्ही अवघे का असे बसला ?' त्या वेळेस बापू म्हणतात, 'महाराज, इंग्रज मोडत नाही, म्हणून असे दिलगीर बसलो आहो.' असे श्रीमंतांनी ऐकून श्रीमंत म्हणतात, 'इंग्रज मोडत नाही की काय ?' असे बोलून आणखी म्हणतात की, 'तयारी करावी.' खिजमतगार जवळ होता, त्यास रावसाहेब बोलले की, 'माझी तलवार आण.' असे म्हणून पलंगावरून उठून उभे राहिले, आणि तलवार घेऊन, फिरवून सांगितले की, 'इंग्रज ठार मारिला !' इतक्या अवकाशात फत्ते झाल्याची डाक दुसरी त्या वेळेस येऊन पोचली की, इंग्रज फौजेसुद्धा घाट उतरून पळून गेले. खासा इष्टुर फाकडा लढाईत ठार झाला. अशी पत्रे वाचली. तो मजकूर सर्वांस समजला."

फर्मानबाडीच्या दरबाराच्या वर्णनाच्या वेळी शिंदे यांच्या फौजेचे वर्णन करताना बखरकार, 'त्या वेळेस शिंदे यांचे दौलतीची गणना काय करावी ! की रावणासारखी ज्यास दौलत अशी उपमा' अशी अनुचित उपमा वापरतो.

तत्कालीन राजकारण, राजकीय परिस्थिती आणि राज्यकारभार व्यवस्था यांच्याबद्दल आपल्या अवलोकनाधारे तत्त्वविमर्श घडविणे किंवा त्यांचे सम्यक समालोचन करणे हा काही बखरकारांचा उद्देश नसतो, परंतु त्याने वर्णिलेल्या हकीकतीतून काही गोष्टी आपल्या लक्षात येतात. शाहू महाराज दिल्लीहून परत आल्यानंतर त्यांच्या पक्षास येऊन मिळण्याचा

आदेश येऊनही आपण गेलो नाही, म्हणून शंकराजी नारायण हिरकणी खाऊन प्राण देताना आढळतो. शाहू महाराजांच्या कारकीर्दीतच अष्टप्रधान मंडळ निर्जीव झाल्याचे दिसते; फडणिशी-पेशवाई वगैरे शक्यतो वंशपरंपरागत चालविण्याचा कल दिसतो. आपल्यापाशी खजिना नसल्याचे रडगाणे वारंवार पेशव्यांना गावे लागते. फंदफितुरी, मानापमान, गृहकलह इत्यादी नेहमी आढळणाऱ्या गोष्टी सारख्या दिसतात. शाहू राजानंतर पेशवे अत्यंत प्रबळ व एकतंत्री होत असताना दिसतात. गोब्राह्मणप्रतिपालक व हिंदुपदपातशाहीचे ब्रीद घेतलेल्या पेशव्यांना काहीही करून काशी यवनांच्या हातून सोडविता येत नाही, आणि नीती-अनीतीची भाऊसाहेबांसारख्या पेशव्यांना आत्यंतिक चाड दिसते. पानपतच्या रणांगणावर सर्व बाजूंनी पराभवाचे वारे वाहत असता 'आता दक्षणेत जाऊन काय तोंड दाखवावे?' या विचाराने भाऊसाहेब रणांगणात वीरमरण स्वीकारतात. सरदारांच्या अंतस्थ हेव्यादाव्याच्या कटकटींनी पेशव्यांसारखे मातवर मुत्सद्दी हैराण होताना दिसतात, पानपतच्या लढाईचा सूड म्हणून माधवराव पेशव्यांच्या कारकीर्दीत रोहिल्यांना वठणीवर आणल्याबद्दल माधवराव मृत्युसमयी समाधान व्यक्त करताना दिसतो, परंतु गिलच्यांचे पारिपत्य करता आले नाही, याची त्याला खंत वाटते; सवाई माधवरावाच्या कारकीर्दीमध्ये नाना फडणिसाने हेरगिरीची उत्तम व्यवस्था ठेवलेली होती, राज्यातील बित्तंबातमी काढण्यासाठी त्याने कौशल्याने हेरांचे जाळे पसरविले होते, वगैरेसारख्या कित्येक गोष्टींची माहिती बखरीतील वर्णनावरून होते.

राज्यकारभारव्यवस्थेच्या दृष्टीने कागदपत्र, हिशेब, जमाखर्च, पत्रव्यवहार याबाबतीत पेशव्यांची कारकीर्द नमुनेदार होती. खुद्द पेशवे दप्तरखान्यात उमेदवारी करीत, वगैरे गोष्टींचा बोध होतो, परंतु बखरकाराला या गोष्टींचे महत्त्व वाटत असल्याचे दिसत नाही.

पहिल्या माधवरावाच्या बाबतीत अत्यंत दक्ष व कर्तबगार मुत्सद्देगिरीच्या धोरणाचा प्रभाव तत्काल लक्षात येतो. गंगोबा तात्या, दिनकर महादेव जोशी सारख्या मातवर सरदारांना तो छड्यांचा मार देऊन, किंवा थोबाडीत देऊन वठणीवर आणतो. 'चूक झाल्यास ब्राह्मण म्हणणार नाही. मेखसूखाली डोके फोडीन,' ही त्याची वाणी मोठी करारी आहे. परंतु मोरोबा फडणीस, गोपाळराव फडणीस, गमाजी मुतालिक, रवूजी भोसले, भवानराव प्रतिनिधीसारखी असंतुष्ट मंडळी संधी सापडताच शत्रूला जाऊन मिळतात आणि दौलतीला अपाय करतात. काही वेळा त्यांना योग्य शासन करण्यात आले आहे, परंतु फितूर सरदारामुळे वारंवार राज्याचे शासन ढिले होते. सरदार मंडळी फौजबंद असल्यामुळे पेशव्यांनादेखील त्यांची मनधरणी करावी लागते व बऱ्याच वेळा राज्यकर्ते अतिशय असहाय्य झाल्यासारखे दिसतात. अमर्याद फितवेखोरांचा संहार करावा हा रामदासांचा संदेश माधवरावाला पूर्णतया अमलात आणता आला नाही; म्हणून माधवरावास राजवाड्यांनी दोष दिला आहे. घोडपच्या लढाईत माधवरावाने रघुनाथरावाचा रेच मात्र उतरविला, परंतु द्रोहाचे पारिपत्य केले नाही, हा राजवाड्यांच्या मते माधवरावाचा मोठाच दोष होय. परंतु एकंदरीत पाहता मराठी माणूस सत्तेसाठी अनन्वित कृत्ये करणारा नव्हे हेच खरे. माधवरावाने शक्य तितक्या सावध मार्गांनी राघोबाचा बंदोबस्त केला, त्यापेक्षा पलीकडे जाऊन त्याचा नायनाट करणे, हे आपल्याकडच्या लोकांना कधीच आवडले नसते. नात्यागोत्याचा, आपलेपणाचा जिव्हाळा आपल्याकडे कर्तव्यावर कुरघोडी करतो आणि आपल्या माणुसकीला जपतो. राघोबाच्या हातूनच फक्त नारायणरावाच्या खुनाचे ते विपरीत कृत्य घडले आणि त्याचे प्रायश्चित्तही त्याला तसेच भोगावे लागले.

राज्यरक्षणासाठी सामर्थ्याची, संघटनेची उपासना अत्यंत आवश्यक असते, त्याची जाणीव पेशव्यांना नव्हती असे नाही. बाळाजीपासून नाना फडणिसापर्यंत प्रत्येकाने त्यासाठी परिश्रम केले आहेत, परंतु पेशव्यांचे स्थानच त्या दृष्टीने काहीसे विचित्र होते. पराक्रमाने, मुत्सद्देगिरीने सगळी सत्ता त्यांच्या हातात होती, परंतु दौलतीचे ते दुय्यम मालक होते. नामधारी का होईना परंतु छत्रपतींना डावलून ते राजकारण करू शकले, परंतु त्याच्या पुढे जाणे त्यांना सर्वस्वी अशक्य होते. त्यामुळे एक पेशवा निवर्तल्यानंतर पेशवेपदाची वस्त्रे मिळविण्यापासून पुन्हा त्यांना प्रत्येक गोष्टीस प्रारंभ करावा लागे. पेशव्यांनी राजकारणाच्या दृष्टीने 'अठरा कारखाने' व्यवस्थित सांभाळले आहेत, परंतु संघटितपणाच्या दृष्टीने मराठे सरदार व पेशवे यांच्या मध्ये मानसिक ऐक्य झालेले दिसत नाही.

बखरकाराने पेशवाईच्या अस्तासंबंधी पुराणाचा आधार घेतला असला तरी 'बाजीराव रघुनाथ राज्यावर बसल्यापासून कोठे स्वारी, शिकारी किंवा मोहीम झालीच नाही व

प्रभूस फौजेची गरज लागलीच नाही', त्यामुळे अशी अवस्था झाली हा महत्त्वाचा निष्कर्ष तो जाता जाता सांगून जातो, यावरून राजकारणाची त्याला नीट कल्पना आली नव्हती, असे म्हणता येणार नाही.

सामाजिकदृष्ट्या पेशव्यांची बखर अधिक लक्षात राहण्यासारखी आहे. जातिभेदाची सर्वसामान्य चित्रे त्यातून बरीच आढळतील. त्यातून देशस्थ-कोकणस्थ वादाचा उल्लेख आहे. त्र्यंबकेश्वराचे देवालय बांधल्यानंतर यजुर्वेदी व आपस्तंब ब्राह्मणांमध्ये दक्षिणद्वाराबद्दल तट पडून तो दूर करण्यासाठी भाऊसाहेबांस मध्यस्थी करावी लागते. गिरी व पुरी यांचा तंटाही अशाच प्रकारचा आहे. पंचवटीला सिंहस्थाला मोठा मेळावा भरत असे व पेशव्यांची धर्मकर्माबद्दल विशेष ख्याती दिसते. विशेषतः श्रावणामध्ये रमण्यातील दक्षिणा वाटण्याचे कार्य बखरीमध्ये विस्ताराने वर्णिले आहे. धार्मिक समारंभातील विवाहसमारंभाचे एक अतिशय उत्तम वर्णन सवाई माधवरावाच्या विवाहप्रसंगाच्या निमित्ताने वर्णिलेले आहे. त्यामध्ये लग्नाचा बेत, मुहूर्त, बोलावणी यापासून बारीकसारीक वर्णने आहेत. मानपान, योग्यायोग्यता यांचा अतिशय सूक्ष्म विचार विवाहप्रसंगी करीत असत. विवाह ठरल्यानंतर पाहुणे येणे, पुढे जाऊन त्यांना इतमामाने आणणे, मंडपी देवस्थापना करणे, नवरीची उष्टी हळद आणणे, देवकस्थापनेच्या दिवशी सगळ्या गावाला शिधा देणे आणि देवकस्थापनेपासून आहेरांना सुरुवात करणे, त्याच वेळी कलावंतिणीचे नाच वगैरे करमणुकीचे कार्यक्रम व विवाहप्रसंगी आणलेली अनेक प्रकारची वाद्ये यांचीही कल्पना बखरकार देतो. सीमांतपूजनविधी झाल्यानंतर मग 'देकार' होतो, सर्वत्रांस पानसुपारी होते. दुसरे दिवशी तेलफळ – नवरीकडून रुखवत येते. वर न्यावयास वधूपक्षाने रुखवतासह यावे लागते, मग वरप्रस्थानाची सिद्धता होते, मिरवणुकीने वरयात्रा निघते. जलकुंभ मस्तकी घेऊन उभ्या असलेल्या दासी दहीभात ओवाळून टाकतात, मग विवाहहोम–ब्राह्मणास दक्षिणा–चार दिवस भोजनसमारंभ– मग साडे होऊन वरात, मग पुन्हा मेजवानी–अशा रीतीने विवाहप्रसंगीचे सर्व विधी या ठिकाणी बारकाईने वर्णिलेले आहेत.

विवाहसमारंभाप्रमाणेच नारायणरावाच्या वधानंतर झालेल्या प्रेतसंस्काराचेही असेच महत्त्वाचे वर्णन बखरीत आढळते. –उघडे बोडके होऊन प्रेत बाहेर काढून नदीवर नेऊन तेथे नारायणरावास विधियुक्त अग्निसंस्कार करण्यात येतो. दहा दिवसपर्यंत उत्तरकर्म होऊन दहावे दिवशी पुन्हा सर्वांना तिलांजलीसाठी नदीवर जावे लागते व तेराव्या दिवशी उत्तर विधी करावा लागतो.

आजारी असता दैवी उपाय म्हणून अनुष्ठानास ब्राह्मण घालणे, गणपतीची आराधना मांडणे, पुत्र व्हावा यासाठी ब्राह्मण अनुष्ठानास बसविणे, जन्माच्या वेळी अपशकुन झाल्यास त्याची शांती करणे, जारणमारणादी क्रियांमुळे आजारपण येणे, सिद्ध केलेल्या ताइतास स्पर्श केला असता मतीस भ्रंश होणे वगैरे लोकसमजुतींचे व लोकभ्रमांचे दर्शन होते. पहिला माधवराव देखील हत्ती अंगावर येत असता त्याचा परामर्श घ्यावयाचे सोडून 'हत्तीचे पायी आपला मृत्यू नसला तर या हत्तीच्याने आपले काही व्हावयाचे नाही' असे म्हणतो, यावरून त्याची दैववादी श्रद्धा दिसून येईल.

आपला पती निश्चितपणे मेलेला आहे, याची खात्री जोपर्यंत पटत नाही, तोपर्यंत पार्वतीबाई केशवपन करीत नाही. सगळी सौभाग्यचिन्हे धारण करून ती वावरते आणि कोणी तिला दोष देत नाही. नारायणरावाच्या मृत्युसमयी पत्नी गंगाबाई गरोदर असल्यामुळे तिला सती जाऊ दिले नाही व केशवपन करू दिले नाही. सती जाण्याच्या चालीचे रमाबाईचे उदाहरण प्रसिद्धच आहे.

डोक्यात मेखसू घालून ठार मारणे, कडेलोट करणे, शिरच्छेद करणे, हत्तीचे पायी देणे, बोटांस सुया टोचून, काकडे बांधून, पेटवून, डोके फोडून मारण्याचे शिक्षेचे प्रकार दिसतात. मारावयास योग्य असलेल्या ब्राह्मणास मात्र किल्ल्यात बंदोबस्ताने टाकले जाते व तेथेच त्याचा 'काळ' होतो. एखाद्या माणसाची धिंड काढून त्यास लोकांच्या हवाली करण्याचा प्रकार घाशीराम कोतवालाच्या हकीकतीत आढळतो. धिंड काढताना मुसक्या बांधून, पाच पाट काढून, तेल-शेंदूर वरती घालून उंटावर किंवा गाढवावर उलटे तोंड करून बसविण्यात येते आणि दवंडी पिटवून साऱ्या पेठांतून फिरवून चावडीपाशी आणण्यात येते. घाशीरामाच्या बाबतीत पुढे काय झाले याचे वर्णन बखरकाराच्याच शब्दांत वाचण्यासारखे आहे. तो म्हणतो :

'मग श्रीमंतांची आज्ञा झाली की, तसाच उंटासुद्धा घाशीराम यास गुल-टेकडीकडे न्यावे, आणि तेथे ब्राह्मण जमा होतील त्यांचे स्वाधीन करावे, इकडे ब्राह्मणांस आज्ञा

झाली की, ' साऱ्यांनी तुम्ही आता गुलटेकडीपाशी जावे. तेथे तुमचे स्वाधीन घाशीराम यास करतील. ' त्यासमयी दहा पंधरा हजार ब्राह्मण गुलटेकडीकडे गेले. इतक्या कर्मास सायंकाळ झाला. तेव्हा घाशीराम यास गुलटेकडीस नेऊन, उंटावरून सोडून ब्राह्मणांचे स्वाधीन केला. तेव्हा त्या ब्राह्मणांनी घाशीराम यास दगडाखाली मारून ठार केला आणि त्याचा मुढदा उलटा झाडास टांगून ठेविला. ''

भावनाशील वाचकांस पुण्यातील ब्राह्मणांचे कृत्य भयंकर वाटेल, परंतु चाणाक्ष वाचकांस तत्कालीन समाज अशा प्रकारे आपली करमणुकीची भूक भागवीत असे हे लक्षात आल्याशिवाय राहणार नाही.

सवाई माधवरावांच्या कारकीर्दीत महादजी शिंदे यांनी उत्तर हिंदुस्थानातील दारूकाम व रंग खेळण्याचा भपकेबाज समारंभ पुण्यात आणला व त्यामुळे करमणुकीचे नवे प्रकार सुरू झाले. याशिवाय वस्त्रप्रावर्णे, खाणेपिणे, बोलणे दरबारी समारंभाची व मेजवान्यांची वर्णने वगैरे मुळातूनच वाचण्याजोगी आहेत.

भाषेच्या दृष्टीनेही पेशव्यांच्या बखरीचा विस्ताराने विचार करता येईल, तथापि पेशवाईतील भाषेचा अभ्यास बखरी व ऐतिहासिक कागदपत्रे यांच्या साहाय्याने आतापर्यंत जो झाला आहे, त्यापेक्षा अतिशय निराळे असे काही या बखरीबाबत सांगता येण्यासारखे नाही. फारशी शब्दांचा वापर मुक्तपणाने या कालखंडात होऊ लागला होता, कारण मराठ्यांचे राजकारण अधिक व्यापक बनले होते, त्यामुळे फारशी आडनावे, प्रत्यय, वाक्प्रयोग मोठ्या प्रमाणात मराठीत आढळतात.

बखरीमध्ये आलेली छोटी वाक्ये मोठी डौलदार वाटतात. ' तुम्ही असे बदमस्त का झाला ? ' वगैरेसारख्या वाक्यातील फारशी शब्दामुळे त्यांना आकर्षकता येते. 'बोलावणी लग्नाची, नेमणुका पागे यांच्या ' इत्यादी शब्दांतील विधिविशेषणे वापरण्याची लकब, ' शहर पन्हा व गावकुम् ' हे एकाच अर्थाचे परंतु एक फारशी व एक मराठी शब्द यांनी युक्त असे शब्द, फारशी शब्दापाठोपाठ त्याच अर्थाचा मराठी शब्दाचा ( देखणे—सुरतपाक, हरदम—नेहमी ) वापर, सानारे मुक्कामी, फौज मराठे, किल्ले पुरंदर इत्यादी ठिकाणी फारशी पद्धतीने षष्ठी विभक्तीचा उपयोग, चवथाई, आंगरे इत्यादी ठिकाणची स्वरभक्ती व शंकाजी वगैरे उदाहरणातील स्वरलोप वगैरे काही ठळक वैशिष्ट्ये लक्षात राहतात.

दिवेलागणीचा कौल, पानावर पान ठेवणे, अंगाखाली घालणे, रुमाल फिरविणे इत्यादी शब्दप्रयोगांतून काही महत्त्वाच्या रूढींचा मार्मिकपणे बोध होतो.

लष्कर, राजकारण, लढाया, शस्त्रास्त्रे यांच्या बाबतीत फारशी परिभाषाच मोठ्या प्रमाणात वापरण्यात येते, हे मुद्दाम सांगावयास नको.

## एक खुलासा

' पत्रिके ' च्या मागील अंकी संपादकीय मजकुरात माजी संपादक श्री. वा. रा. ढवळे यांच्यासंबंधी अनवधानाने थोडी चुकीची माहिती माझ्या हातून लिहिली गेली. श्री. ढवळे हे श्री. दि. के. बेडेकर यांच्यापूर्वी ' पत्रिके ' चे सातत्याने सहा वर्षे संपादक होते व या अवधीत त्यांनी ' पत्रिके ' चे स्वरूप चांगले नावारूपाला आणले. मागील अंकी ' गेले काही महिने ' ते संपादक होते असे लिहिले गेल्यामुळे गैरसमजास जागा झाली. आता या खुलाशाने हा गैरसमज दूर होईल अशी आशा आहे.

संपादक.

# बंडेलूसंपादित क्रिस्त-पुराणातील शब्दार्थांची विचिकित्सा

● डॉ. स. गं. मालशे ●

**प्रास्ताविक :** फादर स्टीफन्सचे क्रिस्तपुराण हा अनेक दृष्टींनी अपूर्वाईचा ग्रंथ आहे. एवढा १०९६२ ओव्यांचा मराठी ग्रंथ एका परक्या मिशनऱ्याने रचावा आणि तो अभिमत व्हावा, ही गोष्टच आधी कौतुकास्पद आहे. परंतु तुरळक लेखांमधून प्रसिद्ध झालेल्या उताऱ्यांपलीकडे या ग्रंथाची ओळख सर्वसाधारण मराठी वाचकाला जवळजवळ नव्हती. या ग्रंथाची कोणाकडे एखादी हस्तलिखित प्रत मिळालीच, तर ती रोमन लिपीत असावयाची. स. १९०७ साली श्री. जोसेफ एस. साल्डाना यांनी मंगलोरहून प्रसिद्ध केलेली पाठशुद्ध आवृत्तीही रोमन लिपीतच आहे. ती वाचणारा सर्वसामान्य मराठी वाचक विरळाच. पण स. १९५६ साली पुण्याच्या प्रसाद प्रकाशनाने प्रा. शांताराम बंडेलू यांनी संपादित केलेली क्रिस्तपुराणाची नवी आवृत्ती नागरी लिपीत प्रसिद्ध केली आणि या अपूर्व काव्यग्रंथाचा सर्वसाधारण वाचकालाही परिचय होण्याची सोय झाली. सुमारे अकरा हजार ओव्यांचे ह्या काव्याचे रोमनवरून नागरी लिप्यंतर करणे हीच मोठी जिकिरीची गोष्ट होती. अशा स्थितीत सारे लिप्यंतर तडीस नेऊन, आपल्या विस्तृत प्रस्तावनेला फा. स्टॅफनरलिखित 'क्रिस्तपुराणाची धार्मिक शिकवण' सारख्या लेखनाची जोड देऊन, टीपा, कठीण शब्दांचा कोश, सूची यांसह यथासांग आवृत्ती मराठी वाचकाला व अभ्यासकाला उपलब्ध करून दिल्याबद्दल प्रा. बंडेलू यांस धन्यवाद द्यावे तेवढे थोडेच. प्रा. बंडेलूसंपादित आवृत्तीच प्रायः विद्यार्थ्यांच्या आणि अभ्यासकांच्या हाती पडणार असल्याने त्यातील शब्दार्थांबाबत माझे जे मतभेद आहेत, ते या लेखात यथामती मांडण्याचा प्रयत्न करीत आहे. एक परीने बंडेलूप्रतीवरून अभ्यास करणाऱ्या विद्यार्थ्यांना हा लेख पूरक ठरावा, असा माझा प्रयत्न आहे.

**अंदकुप :** ( i ) [ अंध + कुप = मेघ ] काळा मेघ; काळाकुट्ट अंधार.

मग ती अंदकुपीं उठोनि
मी निद्रेस्ति आसतां सयेनीं
हळुच माजा बाळ चोरुनि
आपुले पासोळां ठेविला ॥ १·२६·२७.

**बंप्रत :** अर्ध्या रात्री. –हा अर्थ बायबली संदर्भ ध्यानात घेऊन गोळाबेरीज स्वरूपाचा दिलेला आहे. पुराणातील पुढील उपयोगावरून हे स्पष्ट होईल :–

पर्वतु झांकला अंदकुपें ॥ १·१८·६५.

–शिवाय 'कुप' हा शब्द 'ढग' या अर्थी पुराणात अनेकदा येतो. ( १.७.३८, १.८.२२, २.५२.२४ इ. ).

( ii ) [ अंध + कूप = विहीर ] काळोखी विहीर.

तेलिये माहुंडळ कोंडाउर
चालती अंदकुपीं ॥ २·३८·२७.
आमांसि तुवा अंदाकुपांआंतुले
माहा काळोखापासोनि काढिले ॥ २·५१·६१.
सदासर्वदां तुमां ढांपिन
तु० अंदकुपीं ॥ २·५१·७९
आतां असता प्रकाशु सांडावा
अंदकुपु आश्रावा ॥ ज्ञा. १·२३९.

**अप्रमादु :** [ अपरमात ] मिथ्यारोप; कोप; गहजब

जरि देखाल माजा अपराधु
तरि न करावा अप्रमादु
मी तुमंचा धाकुला बंदु
झने वढु करा ॥ १·११·२२

**बंप्रत :** वाईट गोष्ट

[ संक्षेप सूची : बंप्रत = बंडेलूसंपादित क्रिस्तपुराणाची प्रत, साप्रत : साल्डानासंपादित क्रिस्तपुराणाची प्रत, ज्ञा० : ज्ञानेश्वरीची सरकारी प्रत, दा० : दासबोध, मशको : महाराष्ट्र शब्दकोश, मो को, : मोल्स्वर्थ कोश, तु० : तुळा, ( तुलना करा. ) इतर संक्षेप भाषानामविषयक रूढ तऱ्हेचे आहेत.

अनुक्रमणिका



—वरील तऱ्हेने भावबंधन नाटकात कै. गडकऱ्यांनी धुंडिराजाच्या तोंडी वाक्य घातले आहे :—
" हा माझ्यावर निव्वळ अपरमात आहे '.

**अप्रस्त** : [ अप्रशस्त ] गैर; चमत्कारिक
तरी पेद्रुचेआ अंतकरणा
देवपुत्राचें मरण
**अप्रस्त** वाटलें जाणा
तेआचां जिवीं ॥ २·३३·९६
बंप्रत : [ अप्रस्तुत ] विसंगत.

**अवद** : [ अ + वद्द ] विसंगत
येर सकळइ सोभवंते राहुनि
द्वेसिती **अवद** वचनीं ॥ २·४९·९६.
बंप्रत : [ अवद ] —ही व्युत्पत्ती बरोबर नाही. पाहा:—
' **अवद्द** वाचू नये ' दा. १४·१·७८.

**आविस्ट** : [ 'अरिष्ट'चे चुकीचे रूप; अरिष्ट, अभिष्ट यांतील साम्याभास ] भयाण; अरिष्टकारक; भयंकर, चमत्कारिक, आश्चर्यजनक.

येकि थोरि **आविस्टि** मुहुर्ति
माहा भयेंकरि दिसती ॥ १·३१·२९.
बंप्रत : तेज:पुंज. —' अरिष्ट ' व ' अभिष्ट ' या शब्दांमध्ये पुराणकाराने गल्लत केली असावी. साम्याभासाने (false Analogy) झालेली ही अर्थच्युती दिसते. पुराणातील अन्य स्थानीचा उपयोग पाहा:—
थोरा **अभिस्टाची** वार्ता
सांगितली तुमीं ॥ २·१३·२९.

**आंगुस्टी** : [ अंगुष्ठ ] अंगुली; बोट.
तूं देवाची **आंगुस्टी** साचारु ॥ १·१·१४.
बंप्रत : अंगठी —खिस्ती धर्मातील पवित्र त्रिमूर्तीपैकी ' होली स्पिरिट'ची स्तुती ' figure of God ' अशी केली जाते. पुराणकाराला तीच अभिप्रेत दिसते.

**आमुला** : [ अम्ब ] नवरा; जिंकणारा वीर.
तूं मारुवाचा **आमुला** होंसी
स्वर्ग घेउनि तेया पळविसी ॥ २·८·२७
बंप्रत : [ आमोला ]; चोहीकडून मारा करणारा.

—जुन्या मराठीत दादुला-दादुली, अंतुला-अंतुली हे शब्द येतात.
तु. जे आतुली जोडी । **आमुला** साये ॥
ज्ञा. १३·९७२

**कडेया** : [ कटाह ] कडईवजा भांडे.
गोऊं भरिल निचळ । **कडेआ** आंतु ॥ २·१८·८३
बंप्रत : कोठारात.

**कंदु** : [ कंद ] कांदा; मूळ.
तेणें पापाचा **कंदु** फेडिला
ठावो मोडिला मारुवाचा ॥ १·१·३८
बंप्रत : कंदु फेडिला, पापदोष नाहीसा केला; कंदु [ खंडु (?) ].—येथे मूळ रोमन प्रतीत ' candu ' असा शब्द आहे; त्याचे नागरी लिप्यंतर ' कंदु ' असे व्हावयास पाहिजे, ते बंप्रतीत ' कंडु ' असे केले आहे. पापाचा ' कंदु फेडिला ' म्हणजे पापाचे मूळ नाहीसे केले. अशाच तऱ्हेचा पुराणातील अन्य उपयोग पाहा:—
मरण **सकंद** उपडोनि फेडिलें
अजगराचें कपाळ ॥ २·४९·१७१.

**कळंवी** : [ दे. कंबी; सं. कलंक ] गंज.
**कळंवी** लागे हिरवती तस्कर
घालोनी खान ॥ २·२८·७६.
बंप्रत : ( गो० ) वाळवी. —कोकणीत ' कळ्म ' हा शब्द या अर्थी अजून प्रचलित आहे. भांडे ' कळकले ' सर्वश्रुतच आहे.

**कामटि** : [सं. कर्मन्० दे. कमतसु] शेतकरी; कामकरी.
निस्टुरें **कामटियें** दाटु नु
तियेची पोखरणी गिवसुनु
नेली घोंटेरिचीं पिलें चोरुनु
पखें नाथिलीं ॥ १·१४·२
बंप्रत : कांबीने. —येथे ' निस्टुरें ' हे ' कामटियें 'चे विशेषण आहे. शिवाय क्रिस्तपुराणात या शब्दाचा इतरत्र उपयोग करण्यात आलेला आहे:—
म्हणे जें कुबिज होंतें ठाईं
तें **कामतियें** कवणे प्रस्ताईं





केसें उपडूं दिधलें नाहीं
तियेचि खेवीं ॥ २·३०·४९

**काळा :** [सं. कटाह; प्रा. कांहिल्लीआं > काहळा] नगारा; ढोल.

मग नादध्वनी उमटली
अवचित **काळ** वाजिनली
ति सकळइ जनीं आइकिली
भेणें कांपती अंतोरें ॥ १·१८·३६.

बंप्रत : काळ वाजिनली; शिंगे वाजली.

—नगारा, टिमकी यांसारखी चर्मवाद्ये ' कटाह ' स्वरूपाचीच असतात. ' उसाच्या रसाची कढई ' ' काहिल स्वरूपात आहे. येथेही तशीच वर्णप्रक्रिया झाली असावी.

**केंपु :** [ का. केंपु = माणिक ] माणिक; रत्न.

पांच घाये **केंपुचे** परी
मिरवताति ॥ २·५९·१४

बंप्रत : [ क्षेमपुंजे ]

—क्रिस्ताला घाव बसून झालेल्या पाच जखमा माणकांप्रमाणे चमकत होत्या. असा येथे उदात्त भावार्थ आहे. मूळ रोमन प्रतीत Quempuche असा शब्द आहे. त्याचे नागरी लिप्यंतर बंप्रतीत ' खेमपुंचे ' असे चुकीचे केले आहे. ' केंपु ' शब्द कोकणीत आजही प्रचलित आहे.

**खातकोंड :** [ क्षत + कुंड ] घाण पाणी साठवलेली जागा; डबक्यासारखी घाणेरडी जागा.

देवाचा ग्रंथु दुरी टांकिला
जेरेमियाथें धरोनि तडविला
कारागृहाआंतु घातला
**खातकोंडीं** ॥ १·२९.१२५.

बंप्रत : तळघरात.—बंप्रतीत गोळाबेरीज अर्थ दिला आहे. म. श. को. पृ. ८६९ वरील ' खातोंड ' शब्द पाहा.

**गजंबु :** [ अ० घझब ] गहजब, आरडाओरड.

दासरुवांचा **गजंबु** वारिजे ॥ २·२३·४३.

बंप्रत : गालिप्रदान, शिव्या—क्रिस्तपुराणात इतरत्रही आरडाओरड ' या अर्थी हा शब्द येतो :—

अहंकारु थोरु प्रवर्तला
माहा **गजंबु** उठिला ॥ २·३०·१०४.

**गिर्बुजी :** [ फा. गिरेबाज ] कबुतर.

स्वामियाची अनुग्न्या नव्हे तरि
**गिर्बुजी** पण न पडे भुमीवरि ॥ १·८·११४.

बंप्रत : पोफळीच्या झाडाच्या गाभ्यातून निघणारे शिंपूट. —साप्रतीत ' गिर्बुजी'चा अर्थ ' Sparrow ' असा दिला आहे; तो संदर्भ ध्यानात घेऊन दिलेला असावा. तोही सर्वस्वी बरोबर नाही.

**चर्चीं पडणें :** [ प्रा. चंच = नरक ] नरकात पडणे.

दासु देइल स्वामियाचें गाराणें
म्हणे मीं वर्ततां मधुपानपणें
**चर्चीं पडलों** तरि येणें
मज नाही त्रासिला २·४४·९२.

बंप्रत : मरण पावलो.

**टाळणें :** चुकविणे, पासून दूर ढळवणे, फसविणे.

मनुश्यु पडैल माहा दोसीं
तें ठाउकें होतें स्वामियासि
तरि कां **टाळूं** दिधला तेयासि
देवचारावरवीं १·५·६०

बंप्रत : लोटून [ दिले ]

—' टाळणे ' याचा उपयोग इतरत्र येतो, तो पाहा :—

हें होऊं नेदीं सर्वथा
मीं सत्त्व **टाळिन** आतां ॥ १·४·६४.

तारकाचें सत्व **टाळावेया**
देवचारें प्रेत्नु करोनियां
आपुले पास मांडिले ॥ २·२०·१५५

**ठिकठवळ :** [ तिलक० ] मणि, टिकल्या रत्नजडित.

सुंघार आळंकार सोनेआचे
**ठिकठवळ** माणिकमोतियांचे ॥ १·३०·५८

बंप्रत : ठळक, ठसठशीत.

—पुराणात इतरत्र याचे उपयोग पाहा:—

हिरे निळेयांचीं **ठिकें** ॥ १·२६·८०
**ठिकठवाळ** मोतीं माणिक २·४२·८८

बंप्रतीत २·४२·८८ या ओवीतील ' ठिक ' शब्दाचा अर्थ मात्र ' हिरा ' असा दिला आहे.

तु० **टीक** भांगार एकवट ॥ ज्ञा. १७·३४५.

**ताणुनि :** [ तन्० ] ताणून; ओढाओढ करून.

सेताआंतु मेलें मध्यकुळ
मुंगि या खांति **ताणुनि** ॥ १·१३·२५

बंप्रत : गर्दी करून येऊन, झुंडीने येऊन.—येथे मेलेल्या माशांची मुंग्यांत ओढाओढ होते, असे कवीला म्हणावयाचे आहे. इतरत्र 'ताणणे' या क्रियापदाचा उपयोग पाहा :

येकार्थें गळू देउनी
ताणिती वोडिती कस्टउनु ॥ २·३८·३१

**तिखी** : [ तिक्त० ] दालचिनी.
मिरी **तिखी** तेथोनि । येळ काराफुल घेउनि
आणिती तारुवें भरुनि । यां देसीं
बंप्रत : मिर्ची.

—त्या काळी 'मिर्ची'चा व्यापार हिंदुस्थानाशी होत होता, असे वाटत नाही. मशको. पृ. १५३२ वर क्रिपुमधील हीच ओवी देऊन अर्थ 'दालचिनी' असा दिला आहे, तोच बरोबर वाटतो.

**त्रिस** : [ तरक्ष् > तरस > त्रिस ] तरस.
पांगुळेंआर्थें चरण येंती
सापजें जैसी **त्रिसीं** उडती ॥ १·३५·४६
बंप्रत : ताठपणें, धडधाकटपणें.

—'त्रिसीं'चा बंप्रतीतील अर्थ बरोबर नाही. येथे 'तरस' यातील मध्यस्वरलोप ( Sycope ) होऊन वरील रूप मिळाले, असे मानले पाहिजे; कारण हा शब्द प्राणिवाचकच दिसतो. क्रिपुमधील तत्सदृश उपयोग पाहाः—

पांगुळेआसि आले चरण
उडती **हरणें** जैसीं ॥ २·२५·८१

**दुसंग** : [ दु + संग ] घोटाळा, वानवा स्थिती.
येकासि होवें येक
येरासि आवडें आणिक
येणें प्रसंगें वापुडे मनुशादिक
**दुसंगीं** पडते ॥ १·८·१००
बंप्रत : द्वेष, विरोध, भांडण

—पुढील ओवी ध्यानात घेतल्यास 'दुग्ध्यात पडणे' एवढाच अर्थ येथे मानावा, असे वाटते. ती ओवी अशीः—

कवणाचें निरोपण पाळावें
तें तेयांसि न्हवतें ठावें
दोगां स्वामियांची सेवा न करवे
कवणाचेनि ॥ १·८·१०१

परंतु 'दुसंगीचा पाहुणा उपाशी' या म्हणीतील 'दुसंगी' शब्द 'दुसगाई' ( नवरा व बायको यांच्या दोहोकडून नाते ) असा घेतल्यास बंप्रतीत मशको पृ. १६८२ वरील 'दुसर्गा, दुसगाई' या शब्दावरून दिलेला अर्थ काहीसा स्वीकरणीय असला, तरी येथे योग्य वाटत नाही.

**नंदणुक** : [ नांदणें० ] नांदणूक; राहणी
पण संसारिचें सुख
स्थिर न्हवे सकळैक
खिणा येका **नंदणुक**
नासोनि जाए ॥ २·१२·४

बंप्रत : आनंद.—या ठिकाणचा बंप्रतींतला अर्थ प्रसंग ध्यानात घेऊन जुळवून दिलेला वाटतो. वास्तविक आद्य 'आ'चा अ होऊन 'नांदणुक' चे 'नंदणुक' झालेले आहे. अन्यत्र 'नांदणुक' असा शब्द पुराणकाराने योजिला असून तेथे बंप्रतीत 'राहणी, वागणूक' असाच अर्थ दिलेला आहे. ते स्थळ असे :—

माजा पिता आहे घरीं
तेआची संपदा **नांदुणक** थोरि
म्हणउनि सोडावें झडकरीं
तुम्हीं मार्थें ॥ १·११·४९

**नालकूत** : [ नाल = नाडी + गद = रोग. मशको पृ. १८३७ ] नाळगूद हा रोग; बेंबीपासून पोटास सूज येणे.
येकु मनुशु होंता तेथ
तेयासि व्यादि **नालकुत** ॥ २·३६·६५
बंप्रत : जलोदर. —'नाळगूद' आणि 'जलोदर' या दोन भिन्न व्याधी आहेत.

**पडखळणें** : [ प्रति + क्षल्² ] आदळणे; गाठणे, धरणे.

( i ) आंतिक्रिस्ता दुस्टार्थे
**पडखळावेआ** तेयार्थे
पुणती येइल संसारार्थे
आंतिचां वेळीं ॥ २·२८·७२
बंप्रत : विरुद्ध उठावणी करण्यासाठी.

( ii ) तेथ कवण माजेवरि घालुनु हातु
**पडखळिला** नाही ॥ २·४३·४०
बंप्रत : पाहिला.

—वास्तविक या दोन्ही स्थळीं 'पडखळणे' समानार्थी

आहे; पण बंप्रतीत दोन वेगळे अर्थ दिलेले आहेत. मशको. मध्ये पृ. १९१६ वर दिलेला 'आवळणे' हा अर्थ समाधानकारक वाटतो. ज्ञानेश्वरांच्या नावावर मोडणाऱ्या द्रोणपर्वात हा शब्द अनेकवार येतो. धवळे उत्तरार्धात या शब्दाचा अर्थ 'आच्छादणे' असा संपादकांनी दिला आहे. पण तो बरोबर वाटत नाही.

तु० सरजाळी **पडखळिला** गोविंद राये ॥ध. उ.६

**पडस** : [ दे. पाडस ] वासरू.

येकि गर्धवि **पडसासहित** बांधिली असे

**बंप्रत** : पडशीसहित.

—बंप्रतीतील अर्थ उघडउघड चुकीचा वाटतो. आणखी काही ओव्या टाकून याच संदर्भात येणारा पुढील उल्लेख पाहिला की, संशय राहात नाही.

गर्धवि देखिली येक द्वारीं
बांधिली **पिलासहित** २.४१.१६

**पडि** : [ पट° ] पायलीसारखे एक माप किंवा तेवढे भांडे.

आणी कनकपात्रीं ठेविली स्थापुनि
माणाची **पडि** येकि १.२०.३५

**बंप्रत** : याजकाने धारण करावयाचा उरपट.

—'माण' हे एक प्रकारचे कोथिंबिरीसारखे धान्य परमेश्वराने आकाशातून टाकलेले असते; त्याची एक 'पडि' असा येथे अर्थ संभवतो. कोकणीत 'शीग न लावलेले म्हणजे पट्टीने कापलेले धान्याचे माप' या अर्थी 'पड' हा शब्द अद्याप प्रचलित आहे.

**पंथिकर** : [ पंक्ति + कर ] पंक्तीला जेवणारा.

(i) येतुकेआ **पंथिकर** जाणविती
जि जि परियेसैं विनंति
जाहाली भोजनाची आइती
उसिरु आला स्वामिया ॥ १.१४.२७.

**बंप्रत** : आचारी, वाढपी.

(ii) उठिला राजा तेयां वेळीं
**पंथिकर** आदीं करोनि ॥ २.३१.११

**बंप्रत** : पंगतीत बसलेले निमंत्रित.

—दुसऱ्या उदाहरणाच्या निमित्ताने दिला गेलेला बंप्रतीतील अर्थ अतिव्याप्तीने लिप्त असला; तरी पुष्कळच बरोबर आहे. राजा किंवा सरदारदरकदार यांची पंक्तीची खास मंडळी असत, हे सर्वश्रुतच आहे. तीच पंक्तिकर–पंथिकर.

**परवडि** : [ प्रति + वृत्ति ] प्रकार, रीत, तऱ्हा.

आणियोकी **परवडी** रितु
संसारी येवेरि जेजु क्रिस्तु
पाळावेया तंवपरियेंतु
दिधलेआ तेयां ॥ १.३६.११२

**बंप्रत** : विशिष्ट प्रकारची.

—बंप्रतीत 'रितु' ( रीति ) या शब्दाचे 'परवडी' हे विशेषण घेतलेले आहे. परंतु 'रितु' 'परवडी' 'आचार' हे शब्द समानार्थकच असावेत. उदा. :—

पण मोइजेचे शास्त्र जें म्हणती
म्हणिपे ते आचार **परवडी** रिती
आणी दाहा मेंदामेंत जे बोलती
म्हणिपे सुमुर्ति प्रक्रुतिची ॥ १.३६.११५

**पाटी** : [ पट्टिका ] तुळई

तूं तुजे आ बंदुचां डोळां
कैसें देखसी साउळ
**पाटी** आसे तुजां नेत्रकमळां
ति नेदखसी कैसा ॥ २.२८.१००.

**बंप्रत** : मुसळ.—साऊळ म्हणजे कुसळ आणि त्यावरून पाटी म्हणजे 'मुसळ' असा अर्थ बंप्रतीत जुळविलेला दिसतो. पण पुढचीच ओवी पाहिली की 'पाटी' या शब्दाचा अर्थ स्पष्ट होतोः—

आदीं तुझेआ ढोळेयाचें
काढि आडें तेयाचे
मग बंदुचे नेत्रिचें
काढिसिल साऊळ ॥ २.२८.१०१

पहिलीतील 'पाटी' आणि दुसरीतील 'आडे' समानार्थी आहेत. शिवाय पुराणातील अन्य उपयोगही यालाच उपोद्बलक ठरतात. पाहा:—

**पाटिया** जोडोनि थोरि
फळीं वाटावीं तेयांवरि ॥ १.७.२८

या ठिकाणी बंप्रतीत 'तुळया'; गुजरातीत पाटडी म्हणजे 'तुळई', असा अर्थ आहे. आणखी एक उपयोग पाहा:—

मग देवमंटपु उभारिला
खांबी **पाटियां** युक्तु केला ॥ २.२०.३३

**पेटी** : [ पेटिका ] नौका.

पाहेपा संसाराची **पेटि** कैसी
आणी कैसी स्वामियाची ॥ २·३३·६८

बंप्रत : अन्न.—नोहाच्या कथेतील नौकेला 'पेट' हाच शब्द पुराणकाराने योजिला आहे. पाहा:—

येकि **पेट** करावी परियेसीं ॥ १·७·२७.

याच तऱ्हेने 'नौका' हा अर्थ असलेल्या 'पेटि' शब्दाचा लक्षणेने 'आकार' 'रचना' 'पद्धती' असा अर्थ घेता येईल; परंतु 'अन्न' असा घेता येईलसे वाटत नाही.

**पोटळोनि** : [ पोटाळणे ] पोटाशी घेऊन.

येतुकेआ स्वामी देवकुमरु
दोहीं बाहीं **पोटळोनि** वरु
गधनीं पाहुनि साल्वादोरु
हिंडे बनाआतु. ॥ २·४५·२३४

बंप्रत : पसरून.

**प्रयवंतु** : [ प्रिय + वत् ] प्रेमयुक्त; भक्तिभरित.

आदीं तो होंता भयेकरु
विटाळवंतु दुरंधरु
आतां **प्रयवंतु** जाहाला थोरु
दुर्लभु प्रेमाचा २·४१·११३.

बंप्रत : [ प्रायवंतु ] वयस्क.

—'वय' या अर्थी पुराणात 'प्राइ' असा शब्द येतो (पाहा: १-१५-१२३, २-१९-३४) परंतु तो अर्थ येथे लागू पडत नाही. या ओवीनंतर ८१९ ओव्या टाकून 'प्रयें' असा शब्द येतो.

अती **प्रयें** जतन करुनु
ठेवी आपणे आपासी २·४१·१२२

येथे बंप्रतीत 'प्रयासाने' असा अर्थ दिला आहे. पण तो वरोबर वाटत नाही. तेथेही 'प्रयें' म्हणजे 'प्रीतीने' 'भक्तीने' असाच अर्थ अभिप्रेत दिसतो.

**प्रणामु** : [ परिणाम ] रोगमुक्तता, वरेपणाचा परिणाम.

मग होए पिडाहरण
उठी **प्रणामु** होउनि १·८·१३०

बंप्रत : [ प्रमाणु (?) ] खात्री

–क्रिस्तपुराणात हा शब्द 'प्राणामु' असाही येतो :–

तंव रात्रो म्हणे प्रोफेतार्थे
कवणि खुण होइल गा येथें
स्वामी **प्राणामु** करिल मार्थे
म्हणोनिया ॥ १·२९·५८

–या संदर्भात बंप्रतीत [ प्रणामु ] अशी व्युत्पत्ती दिलेली आहे. म्हणजे संपादकांना तेथे 'नमस्कार' असा अर्थ अभिप्रेत दिसतो. परंतु तो बरोबर नाही. २.२९.५८ या ओवीचा मूळ वायबलातील संदर्भ येणेप्रमाणे आहे :–

"What shall be the sign that the Lord will *heal* me."

जैसें येकादेआ प्राणिआ
व्याधी–रोगें पिडलेया
मागिल आठेव तेया
**प्रणामु** देहाचा १·६·१

या ओवीच्या संदर्भात बंप्रतीत [ परिणामु ] अशी व्युत्पत्ती दिली आहे, तीच बरोबर आहे. तसेच

यावांचोनि आणियेक काहीं
सांगणें पाठविले नाही
आणि **प्रणामु** करावेया येई
ऐसें बोलिलें न्हवतें ॥ २·३९·७.

या ओवीच्या संदर्भात 'सुपरिणाम (cure)' हा जो अर्थ दिला आहे, तो बरोबर आहे.

**फार** [ प्रहार ] घाव, तडाखा.

(i) दाहा **फारांचे** घाये आघवे
येके वोसदें करावेया बरवे
आपुला पुत्रु स्वामियें देवें
पाठविला देखा ॥ २·१२·१२

बंप्रत : [ इं. फायर ] बंदूक वगैरेंच्या बारांचे ( घाव )

(ii) तोंडीं **फारु** देउनि ॥ १·१६·१३७

बंप्रत : तोंडात मारून घेऊन

–दुसऱ्या स्थळी बंप्रतीच्या संपादकांनी अंदाजाने अर्थ दिलेला दिसतो. हा शब्द मागेही मारितो उदंड **फार** ॥ १.१५.१० मध्ये येऊन गेला असता, त्याचा अर्थ बंप्रतीन दिलेला नाही.

तु० यऱ्हवीं दोरिएचेआ उरगा
डांगा मेळवितां पैं गा
तो वाओचि **फारु** गा
केला होए ॥ ज्ञा. १५·२२८

श्री. शि. न. भावे यांनी या स्थळीच्या 'फार' चा अर्थ आपल्या ज्ञानेश्वरीच्या कोशात 'धडपड' असा दिला आहे; तर कै. रा. ना. वेलिंगकर यांनी 'अधिक, विस्तृत' असा दिला आहे. तसेच या ओवीचा गोळाबेरीज अर्थ 'ती मारहाण व्यर्थ केली असे होते' असा दिला आहे (ज्ञानेश्वरीचे शब्द-भांडार, पृ० २४० )

**बावुळी** : शेवाळ

बाई पोखरणिचें जळ
सिहाळें नासलें सकळ
वरि **बावुळि** भुजली विसाळ
तेणें कांहीं न दिसे ॥ १·३३·११

**बंप्रत** : दाट वन.

तु० परि उदकीं जाली **बावुळी**
उदकातें चि जैसी झांकोळी ॥ ज्ञा. ७·५९.

**बाळणा** : [ वातायन ] सज्जा, खिडकी.

येक उपरियां **बाळणीं** चडले ॥ १·७·७३
उपरियेचां द्वारीं
**बाळणां** टेंकलिया नारी ॥ १·१३·१०

**बंप्रत** : साल्डानांना हा Balcony चा अपभ्रंश असावा अशी शंका येते. कोकणीत 'बाळणो' म्हणजे 'खिडकी'.

—येथे अर्थदृष्ट्या बंप्रतच साप्रतीपेक्षा बरोबर आहे. परंतु हा शब्द कोकणीप्रमाणेच जुन्या मराठीत विशेषतः महानुभावीय वाङ्मयात अनेकदा येतो; हे ध्यानात घेणे अवश्य आहे.

तु० करुनियां शृंगाररचना
बैसली **बाळणेनसी** ॥ उद्धवगीता २७८

**बोनें** : [ वरान्न ] पक्वान्न; जेवण.

पुस्पें फुलें पाईं ठेविती
पकुवानें **बोनें** वोगरिती ॥ १·८·४८

**बंप्रत** : नैवेद्य, प्रसाद. —समानार्थी शब्दयुग्मे वापरण्याची कवीची लकब 'पकुवानें बोनें' मध्ये दिसते.

तु० : मज अमृताहूनि सुरसें
**बोनीं** वोगरिलीं बहुवसें ॥ ९·३८९

**मागणें** : [ मार्ग° ] ( क्षमा ) याचना करणे.

मग पाद्रिगुरु अनुवादला
म्हणे देवदुतां जरि दोसु घडला
तरि तेआंचेनि अपराधु आपुला
**न मगवे** सर्वथा ॥ १·२·११८

**बंप्रत** : [ न मागवे ] मागे घेतला गेला नाही. ( पापापासून परावृत्त झाले नाहीत हा अर्थ ).

—या ओवीतील 'मागणे' या क्रियापदाची निश्चिती करताना पाद्रीगुरुला क्रिस्तावाने जो प्रश्न केला तो देणारी ओवी उपयुक्त ठरतो. ती ओवी अशी :—

तंव येकु क्रिस्तावों करी अनुवादु
देवदुतां लागला दोसबाधु
तरि कां **मागितला** नाहीं अपराधु
भगसोनियां ॥ १·२·११६

येथे 'ब' क्ष् वरून 'भगस्' झाले आहे. तेव्हा १·२·११८ मध्ये 'न मगवे' बरोबर 'क्षमा' 'माफी' या अर्थाच्या एका शब्दाचे न्यूनपदत्व मानावे, म्हणजे अर्थसिद्धी बरोबर होते.

**मांदें** : [ मेद ] चरबी.

येरें किलु **मांदें** केस आणिले
अग्नींतु तातउनि गुळे केले ॥ १·३१·९२

**बंप्रत** : विस्तव ठेवण्याचे पात्र.

—बंप्रतीतील अर्थ मशको. पृ. २४६१ वरील 'मांदण' या शब्दावरून दिला असावा. परंतु त्याच पृष्ठावर "मांदें न. सुसर इ. प्राण्याची चरबी" असा शब्द दिला आहे, तोच येथे अधिक लागू पडेल. किलु ( डांबर ), मांदें आणि केस हे तीन पदार्थ गोळे बनविण्यासाठी आणले गेले, हा भावार्थ ध्यानी घेतला पाहिजे.

**मुकिर जाणे** : [ अर० मुकर = फसवणूक. ] उलटणे, फसवणे.

सावं पेद्रु तिनि वेळां तेआसि
**मुकिर** गेला २·४६ शीर्षक

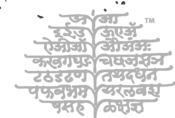
**बंप्रत** : खात्रीपूर्वक सांगितले.

—बंप्रतीत येथे 'मुकिरा केला' असे चुकीचे लिप्यंतर करण्यात आले आहे. साप्रतीत making noisy utterances ( protestations ) असा अर्थ दिलेला आहे; तोही बरोबर नाही.

तु० तंव तेहीं आधारिली थोर अनिति
**मुकिर** गेले दिधलें नाणे ॥
( सांतु आंतोनीची जीवित्व कथा ४३६ )

**मोड** : [ का० मोड्ड = सूज ] फुगवटी, वादळ; पूर





(१) कैसें क्रिस्तास्वामियान समुद्राचें **मोड** स्थिर केलें.

बंप्रत : लाटांचे खवळणे.

बंप्रतीतील अर्थ गोळाबेरीज स्वरूपाचा दिसतो. परंतु क्रिपुमध्ये हा शब्द आवीच पुल्लिंगी स्वरूपात अन्वर्थक रीतीने येऊन गेला आहे. बंप्रतीत त्याची दखल घेतलेली नाही. उदा०—

वरुस काळिचा **मोडा** जैसा
व्यापोनि येतो आकासा ॥ २·१३·१२

**मोडावा** : [ का० मोड्ड = सूज ] वादळ; पूर.
म्हणती आतां वरुसावो गेला
मागिलेआं कस्टांचा पुरु सुंटला
आपदेचा **मोडावा** भंगला
आला आनंदुगिमाळा ॥ २·५२·४८

बंप्रत : अडथळा.

—'मोड' सारखाच 'मोडावा' याचा अर्थ आहे. आपदांची वादळे जाऊन आता आनंदाचा उन्हाळा (इंग्रजी धर्तीवर summer) आला; असा भावार्थ आहे. या शब्दाचा उपयोगही या स्थलाआधी क्रिपुमध्ये आहे; पण त्याची बंप्रतीत दखल घेतलेली नाही. उदा०:—

मग अवचित नवलाओ जाहाला
सा घरीं अंधकारु लोटला
माहा थोरु **मोडावा** आला
वारेयासरिसा ॥ २·३२·६१

**वर्दनिक** : [ वर्ध° ] अधिकाधिक, वर्धिष्णु रीतीने.
रहुंवर घडघडती
मकुट **वर्दनिक** मिरवती ॥ २·१०·१३

बंप्रत : गणवेशधारी.

—'वर्दनिक' हा कर्ता मानला, तरी त्याचा अर्थ 'सैन्यातील वरिष्ठ हुद्देदार' असा होईल. 'गणवेशधारी' हा अर्थ कसा घेतला, हे कळणे कठीण आहे.

**वरुवांवरु** : [ वारुवां वारु ] घोड्यांवर घोडे.
भाले साभळ झेलिती
**वरवांवरु** टांकिती ॥ १.२३·५

बंप्रत : माणसांवर (वरु : मनुष्य).

—येथे साप्रतीत 'Varuuā varu' असे मूळ रोमनीकरण आहे तेच चुकीचे असावे. अशाच तऱ्हेचा जुन्या मराठीतील प्रयोग विष्णुदास नामाच्या द्रोणपर्वाच्या हस्तलिखितात आढळतोः—

रथें रथु हाणतु
**वारु वारुवावरि** टाकितु (१·१०३)

**वळण** : [ वल्° ] बांध; धरण.
फुंटलें साघराचे **वळण**
तैसे राये उठिले विसजण ॥ १·२३·२५

बंप्रत : मर्यादा.

—'वळणे बांधणे', हा वाक्प्रचार येथे ध्यानात येतो. शिवाय मशकोमध्ये पृ. २७७१ वळण याचा अर्थ "नद्या-दिकांचे पाणी विवक्षित जागी न्यावयासाठी बांधतात ते धरण; बांध, माती, दगड वगैरेंचा वळ" असा दिला आहे व उपयोग 'उदधीचे **वळण** फुटे ।—उषा ९९·२३ असा दिला आहे. बंप्रतीतील अर्थ गोळाबेरीज स्वरूपाचा वाटतो.

**विनाणी** : [ विज्ञान° > विंदानी ] सुतार, कारागीर.
**विनाणियाचे** विदेसि
बांदावेया मंधिरासि
दळियाची सामग्री तेयासि
होवी नाना परीची १·३·८७

बंप्रत : [ विणावणीयाचे ] विणण्याच्या.

—ज्ञानेश्वरीत 'तेथ तंतुममवाय पटी । जेवि **विणावणी** ९.१०५' असा उपयोग आहे; त्यावरून बंप्रतीतील अर्थ केलेला दिसतो. परंतु मंदिर बांधणारी आणि 'दलीया'ची सामग्री योजणारी ही विया आहे. दळिया म्हणजे सुतार असा अर्थ 'दलन' वरून होऊ शकेल. विनाणी हा जुन्या मराठीतील 'विंदानी'चा अपभ्रंश असावा. उदाः—

ऐसा व्यासें **विंदानियें**
गीताप्रासादु सोडवणिये
आणुनि रक्षिले प्राणिये
नानापरी ॥ ज्ञा. १८·४४.

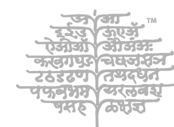
**विस्नेवो पातणें** [ विस्मय° ] विस्मय पावणे, चकित होणे; नवल वाटणे.
जोजे चें रुप देखोनु लोकु
**विस्नेवो** पातले सकळेकु ॥ १.१२·१०

बंप्रत : ममताळू, प्रेमळ बनले.

—विस्नेवो शब्द इतरत्रही अनेकदा येतो. बंप्रतीत
तें देखोनि फारावा भुपति
विस्नेवो करी १·१५·११







या स्थळी ' विस्नेवो 'चा अर्थ ' विस्मय, आश्चर्य ' असा दिला आहे, तोच येथेही योग्य वाटतो.

**संद** : [ छंद; शब्द ? ] नाद, छंद, शब्द.

(i) तेयां पत्राचेनि गर्झरे
आणि पाणियाचेनि स्वरें
बरवे **संद** कर्न-द्वारें
भरती तेथें ॥ १·४·९८

बंप्रत : [ संथ ]

(ii) गिडिविडियांचेनि नादें
फुराणें उठिती **संदें**
लाविलेया विनोदें
पिनाकिया ॥ २·३१·१५

बंप्रत : सभेत.

(iii) मग आरावोंची बाहिणि संतोसुनि
दमामा करीं घेउनि
सखिया वंसिया मेळउनि
**संदें संदें** वाजवी १·१७·५२

बंप्रत : कोपऱ्याकोपऱ्यात.

–ज्ञानेश्वरीत हा शब्द येतो उदा॰
स्त्रियेचेनि **संदे** नाचे ॥ ज्ञा. १३·७९१

**सांखडी** [ शंक° ] आशंका, संशय.
जेयानीं सोडविली आमची वांदोडि
एजितियांसि केली देसधाडि
तोचि देव हे मनीं **सांखाडे**
न धरा तुमीं ॥ १·१९·४५

बंप्रत : [ सांकडी ]–यमकापेक्षेमुळे 'शंकडि>सांकडि' असे रूप कवीने बनविलेले दिसते.

**सार्मतां** [ लॅ. sermonem वरून सार्मणे ] प्रवचन करिता, निरूपण करिता
जें आइकतां सुख तुमां
तें **सार्मतां** संतोसु आमां ॥ १·१.१६८

बंप्रत : सार्मता = स्मरता.

–बंप्रतीतील शुद्धिपत्रात ' सार्मता ' ऐवजी ' सार्मतां ' अशी सानुस्वार दुरुस्ती केलेली असली, तरी ' सार्मता ' पूर्वीचा ' तें ' हा शब्द अजिबात गाळला आहे. साप्रतीत तो आहे. तो घ्यानी घेतला की, जी कथा तुम्हांला ऐकण्यात सुख वाटते ती निरूपण करण्यात आम्हालाहि सुख वाटते; हा अर्थ अधिक स्पष्टपणे बिंबतो.

**सांसव** : [ सर्षप ] मोहरी.
स्वर्गीचें राज्य कैसें दिसे
तें **सांसवाचेआ** कणासरिसें ॥ २·३०·६२

बंप्रत : वरीसारखे एक धान्य. या धान्याच्या एका दाण्यासारखे. मुळात ' मोहरीचा दाणा ' असे लिहिले आहे.

–अर्थात मुळातल्याचेच भाषांतर कवीने केलेले आहे. कोकणीत मोहरीच्या फोडणीला 'सासवाची फोडणी.' म्हणतात. सासव नांवाचा रायत्याचाही एक प्रकार आहे. बंप्रतीच्या संपादकांनी ' वरीसारखे एक धान्य ' असा अर्थ कसा केला, हें अगम्य आहे.

**सुंवळी** [ श्यालक > साळा > साळी > सुवळी मेहुनी. ]
ते वेळीं हेरादिची **सुंवळी** सुंधरी
जि कां फिलिफाची अंतौरि ॥ २·३१·१९

बंप्रत : मृदुभाषी.

–मशको. पृ. ३१३५ वरील ' सुवाळी–मवाळी ' या शब्दाच्या अर्थावरून बंप्रतीतील अर्थ दिलेला दिसतो. परंतु मुंबईच्या पाठारेप्रभू ज्ञातीत ' साळा–साळी ' हे शब्द अद्यापही ' मेहुणा–मेहुणी ' या अर्थी योजतात.

**सोस्त असोस्त** : सुपीक व नापीक जमीन
ऐसें हेआं भुतांभितुरि
**सोस्त असोस्त** केलें ते वेळीं ॥ १·३·८

बंप्रत : सोस्त = जमीन, असोस्त = जमीन नाही अशा वस्तू–मोको. पृ. ७८२ वर ' सोस्ता ' याचा अर्थ Bearing कमाली दर or the full assessment, used with जमीन–मळा–शेत ' इ. दिला आहे. मशको पृ. ३१५१ वर त्याचा अनुकार केलेला दिसतो. अर्थात सुपीक किंवा बागायती जमीन म्हणजे ' सोस्त ' असे म्हणता येईल.

**सोहणें** [ सद् >सूद्° ] घालणे, ठेवणे.
वरिचा घावो **सोहुनि** द्रुस्टी
तेथ लावी आपुली मुखवटी ॥ २·५२·४७

बंप्रत : पाहून

—बंप्रतीत ' सोहुनि ' या शब्दावर टीपेचा अंक घालून त्याचा अर्थ टीपेत ' पाहून ' असा दिल्यामुळे ' सूणें ' याचा अर्थ पाहणे असा आहे, अशी गैरसमजूत होण्याचा संभव आहे. पण बंप्रतीतच—

अनुक्रमणिका

नयेनीं ग्न्यानाचें काजळ
सोह्रुनियां ॥ २·६·३

या स्थळी सोहुनियाचा अर्थ 'घालून' असा दिला आहे, तो योग्य आहे.

तु० आगि सुइजे दाहे द्वारी ॥ ज्ञा. १६.९०

**उपसंहार :** ज्या शब्दांच्या अर्थसिद्धीसंबंधी फार मोठे अंतर पडत आहे, असे दिसले, तेवढेच शब्द प्रस्तुत जंत्रीत घेतले आहेत. अर्थच्छटाविषयी आणखीही मतभेद दाखविणे शक्य आहे. शिवाय इतर दोन मुद्दे एतत्संबंधी ध्यानात ठेवणे अवश्य आहे. ते असे :

(१) लिप्यंतरातील प्रमाद : मूळ रोमन लिपीत लिहिलेल्या शब्दांतील 'अ' चा 'आ' जरी केला तरी तरी अर्थाचा अनर्थ होतो. उदाहरणार्थ, चरणारंभी येणाऱ्या कॅपिटल् 'A' चें लिप्यंतर 'अ' किंवा 'आ', दोन्ही होऊ शकते. अशा प्रकारचे प्रमाद बंप्रतीत आहेत. उदा. :—'अकळि' ऐवजी आकळी (२·२·१०१) 'आपघातु' ऐवजी 'अपघातु' (२·४४·७५) 'अढ्ळु' ऐवजी 'आढ्ळु' (२·४४·१६१).

(२) अव्याप्ति : अभंग (ग्रंथसमाप्ति), इंग्ळा, काळांतर, तिडकी, पोडंरवणे, फुडार, बुन्यादी, भगसिणे (वक्ष°) वोपारी (दाखला), सण (बांबूचा एक प्रकार), संप्रधार, हाला (हाणला) यासारख्या काही शब्दांचे अर्थ कोशात वा तळटीपांत दिलेले नाहीत.










# जर्मन हॅम्लेट नाटक

● अ. ज. करंदीकर ●

चालू वर्ष हे शेक्स्पियरच्या चौथ्या जन्मशताब्दीचे वर्ष असल्याने त्याच्या हॅम्लेट नाटकाच्या अनुकरणाने निर्माण झालेल्या जर्मन हॅम्लेटचा मराठी वाचकांना अल्पपरिचय करून द्यावा, असे वाटते. हे नाटक आधुनिक जर्मनीतील वयाने ज्येष्ठ आणि कीर्तीने श्रेष्ठ असे नाटककार गेरहार्ट हौप्टमान यांनी लिहिले आहे. गेरहार्ट हौप्टमान हे दुसऱ्या महायुद्धातील जर्मनीच्या शरणागतीनंतर वार्धक्याला आणि पारतंत्र्याच्या विटंबनांना विटून एका मासानंतर परलोकवासी झाले. हेर हौप्टमान यांचा जन्म सायलेशियात झाला होता आणि ते त्याच प्रांताचे रहिवासी होते. पण दुसऱ्या महायुद्धानंतर त्यांची जन्मभूमी पोलंडच्या सत्तेखाली गेली, तेव्हा पोल लोकांनी त्या प्रांतातील साऱ्या जर्मनांचे उच्चाटन केले. त्यामुळे वयाच्या ८४ व्या वर्षी मातृभूमीचा अंतिम निरोप घेण्याचा हृदयविदारक प्रसंग या वृद्ध कवीवर आला आणि हा धक्का असह्य होऊन त्यांची लौकरच ८४ च्या फेऱ्यातूनही मुक्तता झाली.

गेरहार्ट हौप्टमान यांचे नाव हिंदुस्थानात फारसे परिचित नसले तरी केवळ जर्मनीतच काय, पण इंग्लंड, फ्रान्स आणि इटाली या तीनही देशांतील साहित्यिकात त्यांना मोठा मान मिळत असे. साहित्यक्षेत्रातील सर्वांत मोठा सन्मान म्हणजे नोबेल पारितोषिकाचा मान, तो त्यांना पहिल्या महायुद्धापूर्वीच प्राप्त झाला होता. मेटर्लिंकसारख्या नोबेल पारितोषिक मिळविणाऱ्या फ्रेंच भाषेतील लेखकांनीही आपल्या मेरी मॅग्डालेन या नाटकाची कल्पना हौप्टमान यांच्या त्याच नावाच्या नाटकावरून सुचली असल्याचे मान्य केले आहे.

हौप्टमान यांची कीर्ती याप्रमाणे देशी परदेशी सर्वत्र पसरली असली तरी प्रत्यक्ष जर्मनीच्या राजधानीत त्यांच्या नाटकाचे प्रयोग करावयाला नाटकमंडळ्या धजत नसत. कारण त्यांच्या ' वेबेर ' म्हणजे विणकरी या नाटकात संप आणि मारामाऱ्या यांचे प्रवेश आलेले पाहून कायसर विल्हेल्म यांचा त्यांच्यावर रोप झाला होता. त्यामुळे हौप्टमान यांच्या नाटकाचे प्रयोग करून सम्राटांचा रोप ओढवून घेण्याला बर्लिन राजधानीतील नाटकमंडळ्या साहजिकच उत्सुक नसत. त्यामुळे त्यांची नाटके जर्मन रंगभूमीवर अतिशय यशस्वी ठरली असूनही त्यांपैकी कित्येक नाटकांचे प्रयोग राजधानीतील नागरिकांना १९३५ पर्यंत पाहावयाला मिळाले नव्हते.

असो. आज हौप्टमानांच्या साहित्यिक जीवनाचा परिचय करून देण्यापेक्षा त्यांच्या एकाच अपूर्व नाटकासंबंधी चार शब्द लिहिण्याचा विचार आहे. हे नाटक म्हणजे हॅम्लेटच्या विद्यार्थिजीवनावर त्यांनी लिहिलेले नाटक होय. शेक्स्पियरच्या मागून हॅम्लेट हा विषय हाताळण्याला साहित्यातील शर्विलकाचे कौशल्य आणि धारिष्टही अंगी बाणलेले असावे लागते. कारण हा नवा हॅम्लेट शेक्स्पियरच्या हॅम्लेटसारखा तर दिसला पाहिजे. पुन्हा त्यात लेखकाचे नावीन्यही व्यक्त झाले पाहिजे. असला एक यशस्वी प्रयत्न फ्रान्समध्ये जूल लाफोर्ग यांनी पूर्वीच केला होता. पण त्यांचा सारा भर हॅम्लेटचे विडंबन करण्यावर असल्याने एक हॅम्लेट मेला आणि जगाची कटकट चुकली, या वाक्याने त्यांनी आपल्या हॅम्लेटवरील कथेची समाप्ती केली आहे.

याच्या अगदी उलट हौप्टमानांच्या हॅम्लेटची स्थिती आहे. जूल लाफोर्ग यांची हॅम्लेटविषयीची भावना आणि गेरहार्ट हौप्टमान यांची त्या सुप्रसिद्ध प्रधानपात्राविषयीची भावना यांच्यातील प्रभेद हा मुख्यतः फ्रान्स आणि जर्मनी या देशांच्या मनोवृत्तीतील प्रभेद आहे. जर्मन लोकांना हॅम्लेट हा जर्मनीचा, एमर्सनच्या शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे रिप्रेझेंटेटिव्ह मॅन अर्थात प्रातिनिधिक पुरुष दिसतो. जर्मनीतल्या इतका मान हॅम्लेटला इतरत्र कोठेही मिळत नाही. हॅम्लेट या प्रधानपात्राची चिकित्सासुद्धा गोएटेने विल्हेल्म माइस्टेर या नामांकित कादंबरीत प्रथम केली. त्यानंतरच इंग्रजी टीकाकारांनी हॅम्लेटचा खरा अभ्यास आरंभिला. जगाचा सडका भाग कापून टाकण्यात स्वतःला मरण आले तरी चालेल, ही जी हॅम्लेटची भावना होती, तीच हिटलेरचीही भावना होती आणि अद्यापि जर्मन राष्ट्राची भावना तीच आहे. असो.

अनुक्रमणिका

शेक्स्पियरच्या नाटकात हॅम्लेट हा विटेंबेर्ग येथील सुप्रसिद्ध विश्वविद्यालयाचा विद्यार्थी होता, असा उल्लेख आला आहे. या काडीचा आधार घेऊन ' विटेंबेर्ग विद्यापीठातील हॅम्लेट ' हे कल्पकतापूर्ण नाटक लिहिले आहे. हॅम्लेटला विटेंबेर्ग येथेच शिकायला पाठविण्याचे कारण शेक्स्पियरने कोठेच सांगितले नाही. पण जर्मन वाचकांच्या मनात त्यामुळे अशी कल्पना येते की, प्रोटेस्टंट पंथाचे आद्य आचार्य जे मार्टिन लूटेर ( ल्यूथर ) त्यांनी विटेंबेर्ग येथेच पोपविरुद्ध बंड पुकारल्यामुळे प्रोटेस्टंट इंग्लंडमध्ये तेथील विद्यापीठाला फार मान देत असत आणि त्यामुळेच शेक्स्पियरने आपल्या मानसपुत्राला तिथे शिकावयाला ठेविले असले पाहिजे. विटेंबेर्ग विद्यापीठाची ही पूर्वपीठिका ध्यानात घेतली की गेरहार्ट हौप्टमान यांच्या नाटकाचे संविधानक आपोआप जुळू लागते. हॅम्लेट प्रोटेस्टंट असल्याने कॅथोलिक पंथाचे लोक त्याच्याशी अकारण वैर करतात. कॅथोलिकांच्या इंक्विझिशनचे हेर त्याच्या विनाशाची कारस्थाने करीत असतात. हॅम्लेटच्या काकाने आधीच फितविलेले त्याचे मित्र रोझेनक्रांझ आणि गिल्डेनस्टेर्न हे त्या कॅथोलिक हेरांच्या कटात सामील होतात. उलटपक्षी हॅम्लेटचा खरा विश्वासू जीवश्चकंठश्च मित्र होरॅशियो हा आणखी दोघा मित्रांसह त्याच्या बचावासाठी आणि एकंदरीनेच त्याचे हित व्हावे, यासाठी झटत असतो. एके प्रसंगी तर हॅम्लेटच्या प्राणांवर संकट आले आहे असे पाहून होरॅशियो आणि त्याचे दोघे मित्र सहकारी राजपुत्र हॅम्लेटला केव्हाही एकटा न सोडण्याची शपथ घेतात. या प्रसंगी सर्वांनी नागव्या तरवारीवर हात ठेवल्यानंतर एकजण गंभीर स्वरात आदेश देतो. ' शपथ घ्या. शपथ घ्या. ' तत्क्षणी तेथे अव्यक्तातून प्रतिध्वनी उमटतो. ' शपथ घ्या. ' हे शब्द ऐकताच हॅम्लेटमधील त्रस्त समंध त्याला शपथ घ्यावयाला सांगत असल्याचे स्मरण होते. अशा प्रसंगांनी शेक्स्पियरच्या प्रतिध्वनीचा अधूनमधून उपयोग करून गेरहार्ट हौप्टमान यांनी आपले नाटक हे मूळच्या इंग्लिश नाटकाशी एकजीव करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

शेक्स्पियरचा हॅम्लेट कोणत्या का कारणामुळे होईना, पण पराकाष्ठेचा स्त्रीद्वेष्टा बनला आहे. स्त्रियांचा इतका द्वेष वाटायला तो प्रथम त्यांच्यासंबंधी अगदी अनभिज्ञ असला पाहिजे अशी कल्पना करून हौप्टमान यांनी आपल्या नाटकात एक अतिशय मनोरंजक प्रसंग घातला आहे. हॅम्लेट विटेंबेर्ग येथे एकदा नाचाला गेला असता त्याच्यावर तेथील क्रीडेत एका सुंदरीचे चुंबन घेण्याचा प्रसंग येतो आणि चुंबनाचे उल्लेख त्याने वाङ्मयात वाचले असले तरी प्रत्यक्षात चुंबन कसे घेतात हे अनुभवाने माहीत नसल्याने ते मुद्दा त्याला त्या सुंदरीच्या मुखाने शिकावे लागते. तेव्हा त्याचा नागर जीवनाशी विसंगत असलेला अनभिज्ञपणा पाहून तेथे असलेल्या साऱ्या रसिक नारी त्याला गुलाबाची फुले फेकून मारतात. हा गुलाबी मार खाल्ल्यानंतर हॅम्लेटच्या मनात प्रणयाची तृष्णा आणि रसिक नागर तरुणींची भीती या दोनही भावना एकदमच उद्‌भवतात. एकाच क्षणी दोन परस्पर विरोधी भावना उद्‌भवण्याचे हे एक उत्कृष्ट उदाहरण आहे.

या प्रसंगानंतर हौप्टमानांचा हॅम्लेट रसिक नगरांत ज़िला प्रवेश मिळणे अशक्य होते, अशा एका पूर्ण दरिद्री आणि अर्धनग्न अशा ज़िप्सी मुलीच्या प्रेमात पडतो. या मुलीचे नाव हॅम्लेटच्या नावाशी जुळते असावे, म्हणून हौप्टमान यांनी हमीदा ठेविलेले दिसते. यापूर्वी इंक्विझिशनच्या ज्या हेरांचा उल्लेख केला आहे, त्यांच्यापैकी डॉन पेद्रो या हेराचा पण हमिदेवर डोळा होता त्यामुळे त्याला हॅम्लेटचा काटा काढण्याचा प्रयत्न करण्याला आणखी एक निमित्त मिळते. ' तू गा कोण ? अपूर्व. कोठे वससी ? हे विश्वचि तत्त्वता । पाळी कोण तूते ? अनाथ अजि मी त्राता न मातापिता ॥ ' हे वामन पंडितांनी केलेले वामन अवताराचे वर्णन हमिदेला पूर्ण लागू पडण्याजोगे होते. कारण हमीदा ही रूपाने जितकी अपूर्व, तितकीच ती अनाथ आणि अनिकेतही होती. त्या उकिरड्यावर पडलेल्या रत्नाला कोणीही पळविण्याचा प्रयत्न करावा, अशी तिची अवस्था होती. त्यामुळे ती एका डाकूच्या तावडीत सापडली असून तिच्या नाचावर पैसे मिळविण्याचा जोडधंदाही तो करीत होता. त्या दरवडेखोराच्या तावडीतून तिला सोडविण्यासाठी हॅम्लेट काही नटांचे साहाय्य मिळवितो. या निमित्ताने हॅम्लेटचे नटांशी असलेले संबंध आणि नाट्यकलेविषयी त्याला असलेले आकर्षण यांचे वर्णन करण्याची संधी हौप्टमान यांनी साधली आहे. हमिदेची मुक्तता करण्याकरिता हॅम्लेटला एक द्वंद्वयुद्धही खेळावे लागते. प्रेम आणि द्वंद्वयुद्धे या जर्मन विद्यापीठातील विद्यार्थिजीवनातल्या नित्याच्या घटना आहेत. यांच्या अनुभवाने हॅम्लेट हा खराखुरा विटेंबेर्ग विद्यापीठाचा विद्यार्थी तर बनतोच आणि त्याच वेळी इंग्रजी नाटकातील त्याचे सारे स्वभावविशेष आपल्या नाटकात समाविष्ट करण्याची जर्मन नाटककारांना संधी मिळते.

हमिदेची मुक्तता केल्यानंतर हॅम्लेट तिच्याशी लग्न करून तिला घरी आणतो. पण ऐश्वर्य आणि दारिद्र्य यांचे हे मीलन काही यशस्वी होत नाही. कारण हमिदेला हॅम्लेटच्या ऐश्वर्याची मुळीच हाव नव्हती. त्याच्या कनकपंजरात तिला सुख न लागता ती झुरू मात्र लागली. त्यातून त्या जिप्सी मुलीचे हॅम्लेटवर प्रेमही नव्हते. तिचे खरे प्रेम एका जिप्सी तरुणावरच होते. एके दिवशी संधी साधून त्या तरुणासह ती पळून जाते आणि हॅम्लेट आपल्या प्रेमस्वप्नातून जागा होतो.

या आघाताचा धक्का विसरण्यापूर्वीच त्याला आपल्या पित्याच्या राज्यात काहीतरी अनपेक्षित घटना चालू असल्याची वार्ता कळून येते आणि पुढे लवकरच त्याचा पिता अशरीरी स्वरूपात त्याला दर्शन देऊन अश्रूंच्या पुरात पुत्राचा शेवटचा निरोप घेऊन अदृश्य होतो. या दर्शनानंतर लौकरच हॅम्लेटला आपल्या पित्याच्या आकस्मिक निधनाची वार्ता कळते. तेव्हा तो विटेंबर्गच्या विद्यापीठाचा निरोप घेऊन स्वदेशी प्रयाण करतो. या त्रोटक परिचयावरून हौप्टमान यांच्या हॅम्लेटच्या वैचित्र्यपूर्ण जीवनाची वाचकांना थोडीफार कल्पना येईल आणि शेक्स्पियरच्या हॅम्लेटसह हौप्टमान यांचा हॅम्लेटही वाचणे आवश्यक असल्याची त्यांना जाणीव होईल, अशी आशा आहे.

'अशोक ते कालिदास' या माझ्या ग्रंथात ग्रीक नाटकांच्या आधाराने कालिदासाने आपली नाटके कशी सजविली, याचे सविस्तर विवेचन केले आहे. पण सामान्य वाचकांना परभाषेतील एका नाटकावरून लेखकाच्या भाषेत दुसरे नाटक कसे निर्माण होते, याची काहीच माहिती नसते. यासाठी इंग्लिश हॅम्लेटवरून तितकेच कल्पकतापूर्ण जर्मन हॅम्लेट कसे निर्माण झाले, याचा इथे परिचय करून दिला आहे.

# परीक्षणे

## अलौकिक विद्वान समाजसेवक
## हरि नारायण आपटे

● वि. वा. आंबेकर ●

लेखक : नीळकंठ महादेव केळकर.
कर्नाटक प्रकाशनसंस्था, मुंबई २.
पृष्ठे : १६+१८८, मूल्य आठ रुपये.

हरि नारायण आपटे यांचे हे २८८ पृष्ठांचे चरित्र श्री. नी. म. केळकर यांनी या वर्षी हरिभाऊ आपटे यांच्या जन्मशताब्दीचा मुहूर्त साधून लिहिले आहे. यापूर्वी १९६३ सालच्या जूनमध्ये श्री. केळकर यांनी गणेश महादेव कंपनीमार्फत एक एकशेवीस पानांचे हरिभाऊंचे चरित्र लिहून प्रकाशित केले होते. त्या चरित्रातील 'लेखकाचे दोन शब्द' व प्रस्तुतच्या चरित्रातील १५४ पानावरील या चरित्रात आलेला मजकूर, यातील चरित्राची सामग्री लेखकाकडून कसकशी प्रसृत झाली त्यावद्दलच्या निवेदनातून बराच विसंगतपणा आला आहे. एकतीस वर्षांचा काळ मध्ये गेल्यामुळे कदाचित एकाच माहितीसंबंधी लेखकाचे अवधान सुटले असण्याचा संभव आहे. श्री. केळकर यांनी जन्मभर हरिभाऊंचे चरित्र आणि त्यांचे लेखन यांच्याविषयी निष्ठेने आणि भक्तिभावाने एकसारखे चिंतन केले आहे. त्यामुळे हरिभाऊंसंबंधी या चरित्रातील मजकूर आदरयुक्त बुद्धीने त्यांनी लिहिला आहे. हरिभाऊंचे चरित्र घडले त्या वेळी महाराष्ट्रातील सामाजिक व राजकीय जीवनावर त्या वेळच्या विविध चळवळींनी कसकसे आघात केले व त्यामुळे हरिभाऊंसारख्या त्या वेळच्या तरुण पिढीच्या शिक्षित प्रतिनिधींवर कोणकोणते मानसिक परिणाम झाले हे शोधण्याचा उपक्रम प्रत्येक चरित्रलेखकाला करावा लागलाच आहे. मात्र त्या त्या चरित्रलेखकांच्या विशिष्ट दृष्टिकोणामुळे आणि त्यांच्या हाती असलेल्या विशिष्ट प्रकारच्या माहितीमुळे व साधनांमुळे हरिभाऊंचे मनोविश्लेषण करण्यात प्रत्येक चरित्रलेखकाचे एक स्वयंप्रज्ञ वैशिष्टय जाणवते. श्री. केळकर यांनी समकालीन सामाजिक व राजकीय धडामोडी व हरिभाऊंचा चरित्रक्रम यांची वाटचाल सतत समांतर क्रमाने कशी चालू होती ते दाखविण्याचा चांगला प्रयत्न केला आहे. चरित्र लिहिताना पुराव्यादाखल त्यांनी बऱ्याच प्रसिद्ध नियतकालिकांचे त्या वेळचे उल्लेख उपयोगात आणले आहेत, आणि ते आजच्या कोणत्याही अभ्यासकाला फार उपयुक्त वाटतील. श्री. केळकर यांच्या या बाबतीतील परिश्रमांची जाणीव आजच्या सर्व वाचकांनी ठेवली पाहिजे. केळकरांचा व्यवसाय चित्रकाराचा तरी पण हरिभाऊंवरील नितांत श्रद्धेने त्यांनी हा चरित्रलेखनाचा स्पृहणीय उद्योग, सतत चाळीस वर्षांचे चिंतन जागते ठेवून केला आहे. हरिभाऊंवर अशा प्रकारचे एक पुस्तक लिहिल्याबद्दल केळकर हे निःसंशय अभिनंदनास पात्र आहेत.

केळकरांची हरिभाऊंवर जशी भक्ती आहे तशी त्यांची लो. टिळक यांजवर नितांत श्रद्धा आहे. किंबहुना या पुस्तकात हरिभाऊंच्या जीवितावर आणि मानसिक चालचर्येवर ज्या गोष्टींचा परिणाम झाला त्यात हरिभाऊंची टिळकांबद्दलची आदरबुद्धी ही अग्रगण्य मानावी लागेल अशा प्रकारचे एक विचारसूत्र गृहीत धरून केळकरांनी हे चरित्र रचले आहे. टिळक–गोखले–हरिभाऊ हे तिघेही रानडयांचे शिष्य होते व सर्वांची कामगिरी एकमेकांना पूरक आणि कधी कधी प्रोत्साहकही झाली अशी केळकरांची भावना आहे. त्या बाबतीत त्यांनी टिळक–चरित्रांतील व केसरीच्या फाइलीतील माहितीचा उपयोग करण्यावरच सर्व भिस्त ठेवली आहे, पण हरिभाऊंवर रानडे–गोखले यांचाच विशेष परिणाम झाला होता. अजूनही कितीतरी महत्त्वाचे साक्षात प्रसंग आजपर्यंत हरिभाऊंच्या चरित्रात प्रसिद्ध झालेले नाहीत. केळकरांच्याही चरित्रात ते आले नाहीत. १९२२ साली पहिलेच म्हणून प्रकाशित झालेल्या श्री. वा. मा. आंबेकर यांच्या चरित्रात त्या आठवणी व ते प्रसंग येऊ शकले असते, पण हे चरित्र संक्षिप्त म्हणून त्यांनी लिहिले. त्यांना हरिभाऊंचे मोठे चरित्र पुढे लिहावयाचे होते. त्यात उल्लेखण्यासाठी त्यांनी जी महत्त्वाची माहिती राखून ठेवली होती ती अप्रकाशित राहिली. अशा सर्व माहितीवरून जहाल व मवाळ या

अनुक्रमणिका






पक्षांतील कार्य एकमेकांना पूरक होते असे म्हणता येणार नाही. १९१५ पर्यंतच्या गोखल्यांच्या मृत्यूपर्यंतचे गोखल्यांचे खासगी कागदपत्र आहेत. त्या संभारातील महत्त्वाचा भाग केळकरांनी पाहिला असता तर त्यांच्या या मतात निःसंशय फरक पडला असता. कारण त्या कागदपत्रातील प्रत्यंतर-पुरावे अगदी स्पष्ट आहेत. हरिभाऊ हे सारे प्रत्यंतरपुरावे जाणणारे होते! खासगी बोलण्यात यातील कितीतरी माहितीचा उपयोग करून हरिभाऊ विरुद्ध पक्षाच्या निषेधार्थ कडक भाषा वापरीत. असे प्रसंग व उद्‌गार पुढे मागे प्रकाशात आले तर केळकरांच्या या चरित्रातील माहिती क्वचित विपर्यस्त आणि अपुरी ठरण्याचा संभव आहे. आहे या स्वरूपात केळकरांचे चरित्र अर्थात संग्राह्य आहे. केळकर मार्मिक आणि चोखंदळ आहेत. पण माहितीची पूर्तता करणारी काही महत्त्वाची साधने त्यांनी उपेक्षणीय मानल्यामुळे या चरित्रातील विधानात अतिशयोक्ती आणि विवेचनात आग्रही वृत्ती यांचा अकारण शिरकाव झाला आहे.

मात्र काही चुका या सर्वस्वी चुकाच आहेत. पान २४ वर केसरीवर येणाऱ्या ' स्थिति नोरे दध्याः ' या श्लोकाचे हल्लीचे भाषांतर हरिभाऊंचे आहे असे म्हटले आहे. या श्लोकाचे भाषांतराची हरिभाऊंनी केलेली दुसरी आवृत्ती सौ. वेणूताई पानसे यांनी आपल्या चरित्रात दिली आहे इत्यादी विवेचन श्री. केळकरांनी केले आहे, पण वेणूताई पानसे यांच्यापूर्वी आठ वर्षे आधी श्री. वा. मा. आंबेकर यांनी हरिभाऊंवरील आपल्या चरित्रात या संबंधी स्पष्ट खुलासा केला आहे. केसरीवर आज येणारे भाषांतर हे वासुदेवशास्त्री खरे यांनी केले आहे. हरिभाऊंचा श्लोक १८८१ सालीच फक्त केसरीवर काही दिवस आला होता इत्यादी माहिती श्री. वा. मा. आंबेकर यांनी १९२२ सालीच स्पष्ट निवेदन केली आहे. मग श्री. केळकरांचा असा घोटाळा का व्हावा ते समजत नाही. पा. नं. ७३ वर भौतिक शास्त्रांचा अभ्यास झाला पाहिजे, असा आग्रह धरण्यात हरिभाऊ व राजवाडे यांचे साम्य होते, असे दर्शविले आहे. साम्य आहे, ते बरोबर आहे, पण रे इंडस्ट्रिअल म्युझियमच्या उद्‌घाटनाच्या वेळी व आधीपासूनच न्या. मू. रानडे हे समाजाला उद्देशून ' Industrialize or perish ' असे सांगत असत. त्या शिकवणीचा आपल्यावर फार परिणाम झाला असे हरिभाऊ स्वतःच म्हणत असत. करमणुकीवरील संस्कृत ब्रीदवाक्यात्मक श्लोक पान ७५ वर दिला आहे. त्याची छपाई फार अशुद्ध आहे. " स्वतःच्या पत्रावर संस्कृत श्लोकच धोरणसूचक म्हणून दिला आहे." असेही केळकरांनी म्हटले आहे. पण हरिभाऊंनी या श्लोकाचे समवृत्त भाषांतर केले आहे, व ते रसपूर्ण झाले आहे. पान १७६ वर " टिळकांचा छळ करून सरकारने त्यांना जाज्वल्य बनविले " असे म्हटले आहे. सरकारने असे केले नसते तर टिळक रानडेसंप्रदायीच झाले असते, असे ध्वनीत करण्याचा केळकरांचा हेतू दिसतो. तो इतिहासदृष्ट्या अग्राह्य ठरणारा आहे.

पान, ३९ वर " १८९५ ते १९१५ पर्यंत महाराष्ट्राच्या राजकारणाला अगदी किळसवाणे स्वरूप आले " असे केळकरांनी म्हटले आहे. या किळसवाण्या स्वरूपाचा हरिभाऊंवर फार परिणाम झाला होता. तो कसा झाला होता ते केळकरांनी या आपल्या पुस्तकात कोठेच सुसंगतपणे दाखविले नाही. इतिहास असेल तसा सांगितला पाहिजे. हरिभाऊ त्या वेळच्या जहालपक्षाला अनुकूल होते असे मधून मधून सूचित करण्याचा केळकरांनी उपक्रम केला आहे. त्यांत, हरिभाऊ मवाळ पक्षात होते ही गोष्ट अश्लाघ्य होती व त्या पापाच्या क्षालनार्थ त्यांना मधून मधून जहालपक्षाशी सहकार्य करणारे समंजस गृहस्थ असे म्हणण्याने हरिभाऊंना concession ( मेहरबानीची सवलत ) मिळते असा केळकरांचा ग्रह झालेला दिसतो. त्या वेळचे पक्ष आज नाहीत, तेव्हा जो नुसता इतिहास आहे व जो दिसतो तो सांगावा, निष्कारण ओढाताण करून, दोन पक्षांचा समन्वय करून विवेचन करण्याने इतिहासक्रमातील घटनांचा घोटाळा होतो, हे अवधान केळकरांनी बाळगले असते तर बरे झाले असते. पान १५७ वर " १९०१ च्या जानेवारी महिन्याच्या ३१ तारखेस सार्वजनिक कार्यांचे भीष्माचार्य रावसाहेब रानडे यांची मृत्युलोकची यात्रा संपली " असे म्हटले आहे. रानडे ता. १६ जानेवारीला दिवंगत झाले. निदान रानड्यांच्या बाबतीत तरी केळकरांनी अशी चूक करावयास नको होती. पान १९३ वर " कॉंग्रेसने बहिष्कारासारखी इंग्रजांचे मन दुखविणारी चळवळ हाती घेऊ नये असा गोखले व नेमस्तपक्ष यांचा आग्रह होता," अशी माहिती दिली आहे. गोखले यांचे काय म्हणणे होते ते केळकरांनी मुळातून जाणून घेतलेले नाही. १९०७ सालच्या चळवळीशी या विधानाचा संबंध आहे. त्या वेळी ज्ञानप्रकाशातून गोखल्यांची बाजू अत्यंत आवेशाने मांडणारे लेख हरिभाऊंनी लिहिले आहेत. ते केळकर यांना पाहावयास मिळालेले दिसत नाहीत! त्यामुळे पान १९१ वर " हरिभाऊंचा व टिळकांचा तात्त्विक मतभेद असता तर

हरिभाऊंचा व टिळकांचा खासच एखादा वाद वाचावयास मिळाला असता," असे जे उभयपक्षी समन्वय करण्यासाठी त्यांनी विधान केले आहे, ते ही माहिती नीट असती तर केळकरांनी केले नसते !

पान २८७ वर सूचीत हरि नारायण गोखले १९०२ साली वारले असे दिले आहे. पान २०३ वर ती मृत्यूची तारीख २ फेब्रुवारी १९११ दिली आहे. दुसरीच बरोबर आहे. सूचीतील चुकली आहे. सूचीत २८८ पानावर 'जाईची फुले' अशी हरिभाऊंची कविता होती या कल्पनेने ते शीर्षक छापले आहे. मूळ कवितेचे नाव 'कोमेजलेली फुले' असे आहे. 'जाईची फुले' ही कविता माधवानुज या कवींची आहे. पान २५२ वर "हरिभाऊंनी लिहिलेली तीन नाटके व तीन प्रहसने ह्यांपैकी 'श्रुत-कीर्तिचरित' व 'मारून मुटकून वैद्यबुवा' या नाटकाचे प्रयोग अनेक भुरट्या कंपन्या आडगावात करीत असत." अशी माहिती दिली आहे. पण १९०५ ते १९११ या सहा वर्षांत महाराष्ट्र नाटकमंडळी त्यांच्या. जयध्वज या नाटकाचे प्रयोग करीत असे व ते फार लोकप्रिय झाले होते. स्वता गणपतराव भागवतांना जयध्वजमधील आपले काम फार आवडत असे. त्यात त्यांना गणपतराव जोशी यांच्या हॅम्लेटमधील कामासारखे काम करण्यास वाव मिळे असे स्वता भागवतच म्हणत. चरित्राच्या अखेरीस राजकीय विचाराच्या दृष्टीने हरिभाऊ टिळकांच्या मतांना अनुकूल झाले होते, असे केळकरांनी काही उदाहरणे दाखवून म्हटले आहे. हरिभाऊ स्वभावाने सौम्य होते. तरीही १९१८ साली सप्टेंबर–आक्टोबरपर्यंत म्हणजे अगदी आजारी पडेपर्यंत ते पटेल विलाचा पाठपुरावा हिरीरीने करीत होते. या विलाने विजातीय असवर्ण विवाहांना मान्यता मिळणार होती. त्या वेळी १७–९–१९१८ आणि १०–१२–१९१८ या दिवशीच्या केसरीच्या अंकांतून विलावर कडक टीका आली आहे. या लेखातील विचारसरणीचा हरिभाऊ रुग्णशय्ये-वरून निषेध करीत होते. प्रांतिक परिषद व काँग्रेसचे अधिवेशन यांना १९१८ साली हरिभाऊ हजर राहिले ही गोष्ट खरी आहे. पण प्रागतिकांनी ज्यातून पुढे नॅशनल लिबरल फेडरेशन स्थापन केली त्या कॉन्फरन्सलाही सर्व प्रागतिकांनी अगत्याने हजर राहावे असा हरिभाऊंचा आग्रह होता, ही गोष्ट त्या वेळचे जाणते लोक आजही सांगतात. होमरूलची संघटना असूनही संघटकांनी काँग्रेसला हजर असावेच असा जसा टिळकांचा आग्रह होता त्याप्रमाणे प्रागतिकांच्या परिषदांतून भाग घेताना काँग्रेसच्या कार्य-क्रमात भाग घेण्याने काही विघटन नाही व मतांना मुरड घालण्याचा प्रसंग येत नाही, अशी हरिभाऊंची धारणा होती. अगदी अखेरपर्यंत हरिभाऊंबरोबर प्रागतिक पक्षात कार्य केलेले व त्यात कार्याला आजन्म वाहून घेणारे सज्जन सद्गृहस्थ आजही विद्यमान आहेत. त्यांच्या सांगण्याशी श्री. केळकर यांच्या मतांचा मेळ पडत नाही.

पान २२३ वर 'सुधारक' वृत्तपत्राच्या पुनरुज्जीवनाचा उल्लेख करून १९१२ साली हरिभाऊंनी त्यात लेखन केले असे सांगून बंगालची फाळणी रद्द झाल्याबद्दल कर्झननी हौस ऑफ कॉमन्समध्ये त्रागयाचे भाषण केले, त्यावर हरिभाऊंनी लिहिलेला अग्रलेख केसरीच्या धर्तीवर आहे असे म्हटले आहे. हरिभाऊ तसे प्रागतिक नव्हते, म्हणजे अगदी पतित नव्हते तर मनातून जहालपक्षाकडे वळलेले होते असे निष्कारण अट्टाहासाने भासविण्याचा केळकरांचा प्रयत्न आहे. १९०५ साली काशीच्या काँग्रेसच्या व्यासपीठावरून ना. गोखले यांनी आपल्या अध्यक्षीय भाषणात कर्झन-विरुद्ध कडक भाषा वापरली आहे. कर्झनला त्यांनी औरंगजेब म्हटले आहे. तेव्हा कर्झनविरुद्ध कडक लिहाव-याचे तर प्रागतिक पक्षात नांदूनही लिहिता आले असते आणि हरिभाऊंनी तसेच केले आहे. हरिभाऊ अखेरच्या दुखण्याने आजारी असताना स्त्रियांनाही प्राथमिक शिक्षण सक्तीचे करावे असा कायदा करण्याबद्दलचा विचार सुरू झाला. हरिभाऊ या विचाराला मनःपूर्वक अनुकूल होते. हरिभाऊंच्या पश्चात् या वादाचे स्वरूप उग्र झाले. किर्लो-स्कर थिएटरमध्ये सभा झाली. तीत जहालपक्षाने सक्तीच्या स्त्रीशिक्षणाला विरोध केला. त्या सभेत अखेर अंदाधुंदी झाली आणि सभा गोंधळात विसर्जन पावली. सन १८९२ ते सन १९२० पर्यंतच्या काळात प्रगती झाली व पुण्या-तील सुबुद्ध मत या बाबतीत जहालपक्षाला फारसे अनुकूल राहिले नव्हते. श्री. केळकर यांनी हरिभाऊंच्या चरित्राच्या निमित्ताने त्या वेळच्या चळवळीचा इतिहास इतर साधनांवरू-नही पारखावयास हवा होता. सुधारकाचे पुनरुज्जीवन झाले त्या वेळी हरिभाऊंनी १९१२ सालीच सुधारकात मद्यपानबंदी-विषयक पिकेटिंगच्या चळवळीवर टीका केली आहे. या चळवळीला त्यांनी 'फेगरे' व पोरांचा पेंढारी दंगा' असे म्हटले होते. १९०८ साली हरिभाऊ मद्यपानप्रतिबंधक सभांना जहालांबरोबर हजर होते. त्यांनाच असे लिहावे लागले, त्याचे कारण १९०८ पासून मेळ्यातील गाण्यांतून

राष्ट्रीय पक्षाच्या वृत्तपत्रांतून आलेली मवाळांवरील टीका हेच आहे. ' दे ग बाई जोगवा ', ' गौरीहराची पूजा करीत बसलेली वधू ', 'चहाड बुचका', ' बैल ', 'मेषपात्र', 'रडये', ' सरकारच्या तुताऱ्या', ' बृहन्नडा ' अशा शेलक्या शब्दांनी जहाल पक्षाने व त्यांच्या अनुयायांनी नालस्तीची झोड उठविली व त्यातून ' अगवाई आपटे ' ही सुटले नाहीत. त्यामुळे हरिभाऊंनी स्वानुभवाने ' पोरांचा पेंढारी दंगा ' असे स्पष्ट म्हटले आहे. असो.

पान २३५ वर रा. ब. काशीनाथ बाळकृष्ण भिडे हे भांडारकर प्राच्य विद्यासंशोधन मंदिरस्थापनेच्या प्रास्ताविक सभेचे अध्यक्ष होते असे म्हटले आहे. त्याच्या पुढे चौथ्या ओळीत ' भिडे ' यांचे ' मराठे ' झाले आहेत. पण ' भिडे ' च मुळात ' मराठे ' असावेत. त्याच पानावर भांडारकरस्मृतिग्रंथात लो. टिळक व ग. ह. खरे या पुण्याच्या मंडळीचे लेख आले असे सांगितले आहे. पण या ठिकाणी ग. ह. खरे यांच्या ऐवजी ' ग. स. खरे ' असे हवे. प्रसिद्ध इतिहाससंशोधक गणेश हरि खरे यांच्याशी त्या वेळच्या गणेश सखाराम खरे या इंजिनीयरांचा घोटाळा होण्याचा संभव आहे.

आता विशेष रीतीने एका चुकीचा उल्लेख केला पाहिजे. पुस्तकात ठिकठिकाणी चित्रशाळेचे वासूकाका जोशी यांचा हरिभाऊंचे बालमित्र असा उल्लेख केला आहे. पान २५६ वर तर आवर्जून बालमित्र हा शब्द वापरला आहे. वासूकाका हरिभाऊंचे बालमित्र मुळीच नव्हते. हरिभाऊ चौदाव्या वर्षी पुण्यात १८७८ मध्ये पुणे हायस्कुलात शिकावयास मुंबईहून आले, त्या वेळी वासूकाका चोवीस वर्षांचे होते व ते व्यवसायालाही लागले होते. वासूकाकांनी १८७५ मध्येच मॅट्रिकपर्यंतचा शिक्षणक्रम पुरा करून शिक्षण सोडून दिले होते. चिपळूणकरांचा भक्त जवळ करावयाचा आणि सरकारची नोकरी न करणाराला मित्रमंडळात समाविष्ट करून घ्यावयाचे असा वासूकाकांचा शिरस्ता होता. म्हणूनच हरिभाऊ वासूकाकांचे स्नेही झाले. वासूकाकांना हरिभाऊंचे बालमित्र म्हणण्याने नुसत्या प्रसंगाचाच गोंधळ होतो असे नाही, तर हरिभाऊंच्या मनश्चर्येच्या घडणीचा इतिहास अजमावतानाही गोंधळ होतो, हे लक्षात ठेवले पाहिजे. तसेच पान २०० वरील सर्व्हंटस् ऑफ इंडिया सोसायटी व हरिभाऊ आपटे यांच्या मधील हरिभाऊंच्या वाङ्मयाच्या हक्कासंबंधीची लेखकांनी दिलेली हकीकत अपुरी आहे. या साक्षात चुकाच आहेत. मतभिन्नतेचे विचारही कित्येक आहेत. पण ते दर्शविण्याचे हे स्थळ नव्हे. पुस्तकपरीक्षणाची मर्यादा संपली आहे. श्री. केळकर यांनी पुढील आवृत्तीत या चुका दुरुस्त कराव्यात, म्हणूनच येथे विस्ताराने लिहिले आहे. श्री. केळकर यांनी परिश्रमांनी तयार केलेले हे चरित्र सामान्यतः वाचनीय आणि संग्राह्य झाले आहे.

## सा ख र पु डा

● सौ. श र दि नी मो हि ते ●

लेखिका : सौ. आनंदीबाई शिर्के
नागपूर प्रकाशन, नागपूर १; रु. ३–५०

सौ. आनंदीबाई शिर्के यांच्या या कथासंग्रहामध्ये एकूण बारा कथांचा समावेश आहे. समाजाच्या निरनिराळ्या थरांमधील, निरनिराळ्या सांपत्तिक स्थितींमधील लोकांच्या जीवनातील सुखदुःखांचा, त्यांच्या समस्यांचा आविष्कार या कथांमधून झालेला दिसून येतो.

' सीमोल्लंघन ', ' परत आलेला चेक ', ' जातगंगा ', ' अदृश्य जखम ', ' साखरपुडा ', त्याचप्रमाणे ' बंडखोर ', ' कसं सांगू तिला ? ' या कथा उल्लेखनीय आहेत. ' सीमोल्लंघन ' मध्ये खेड्यातील गरीब लोकांच्या मनात वाहणाऱ्या निर्व्याज प्रेमगंगेची, श्रीमंत–संस्थानी लोकांमध्ये आढळून येणाऱ्या पोकळ डामडौलावर घडणारी मात दाखविली आहे. 'परत आलेला चेक ' मध्ये प्रौढ मुलामुलींच्या विवाहविषयक मतस्वातंत्र्याचा, जीवनसाथी निवडण्याच्या स्वातंत्र्याचा पुरस्कार केला आहे. ' जातीसाठी माती खावी लागते ' या म्हणीचा प्रत्यय ' जातगंगा ' या कथेत येतो. ' अदृश्य जखम' ही कथा चांगली उतरली आहे, पण तिच्यात हाताळलेली समस्या बालविधवेचे जीवन–ही पुढारलेल्या, सुधारलेल्या समाजाच्या दृष्टीने तरी जुनी झालेली आहे, आणि सध्या अस्तित्वात असलेल्या विवाहविषयक कायद्यानेही ती पुनः निर्माण न होण्याची शक्यता निर्माण झाली आहे,

अनुक्रमणिका

'साखरपुडा' या कथेत वरपक्षाच्या गैर-वाजवी तोऱ्याविरुद्ध बंड करणारी मुलगी दाखवली आहे. शेवटी या तोऱ्याचा पाराही खाली उतरून दाखवला आहे. 'बंडखोर' या कथेतील कुसुम बंड करते. मनाविरुद्ध लग्न ठरते आहे म्हटल्यावर ती घर सोडून जाते, आणि आईला लिहून ठेवलेल्या पत्रात ती आश्वासन देते—'तुझी मुलगी तुला खाली पाहावं लागेल असं काही करणार नाही याची खात्री बाळग...' 'त्याची काय लायकी आहे? श्रीमंती हीच ना? तिची मला गरज नाही. माझ्या मनाविरुद्ध कुणाच्याही हाती यायला मी काही दिवाणखान्यातील शोभेची बाहुली नाही...' 'कसं सांगू तिला?' या कथेत प्रेमवैफल्यामुळे वेडी झालेली सुशीला दाखविली आहे.

सौ. आनंदीबाई शिर्के यांच्या या कथा वाचनीय आहेत ('प्रतिबिंब' सारख्या कथा सोडल्यास) बऱ्याच कथांना कथानक लाभलेले दिसून येते. अलीकडच्या मराठी कथांमध्ये कथानकाचा अभावच पुष्कळदा आढळतो. मनोविश्लेषण, एखाद्या क्षणाचे चित्र, एखाद्या रस्त्याचे, एखाद्या संध्याकाळचे चित्र, अशी चित्रे फार. त्या तुलनेत 'साखरपुडा' मधील कथांचे वेगळेपण दिसून येते.

सौ. आनंदीबाई यांच्या कथा गेल्या दोन पिढ्यांना प्रिय झाल्या आहेत. या वयात पुन्हा त्यांच्या संग्रहाचा लाभ वाचकांना होण्यात विशेषच सुयोग आहे.

## सुलभ नाट्यशिक्षण

● न. का. घारपुरे ●

लेखक : डॉ. न. अ. बरवे
मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय प्रकाशन
पृष्ठे १७३, मूल्य ५ रुपये.

डॉ. न. अ. बरवे यांचे वडील कै. अनंत वामन बरवे यांनी नाट्यकला, नाट्यसंमेलने वगैरेंच्या बाबतीत केलेली कामगिरी महत्त्वाची आहे. नटांना अभिनयशिक्षण देणारी संस्था असावी व त्यासाठी एक पद्धतशीर अभ्यासक्रम असावा असे त्यांचे म्हणणे होते. "सात्त्विक, आहार्य, आंगिक व वाचिक या अभिनयाच्या ४ प्रकारांची पूर्वतयारी करवून घेऊन मग अवलोकन आणि अनुकरण यांनी या विद्येची पूर्णता प्राप्त करून घेण्यासाठी म्हणजे नाट्यशिक्षणासाठी स्वतंत्र शिक्षणसंस्था असावी असे आम्ही म्हणतो." असेही कै. बरवे यांनी नमूद करून ठेवले आहे.

नाट्यशिक्षण देण्याचा उपक्रम व त्यासाठी लागणारा अभ्यासक्रम यासंबंधीची योजना पुढेही निरनिराळ्या वेळी करण्यात आलेली आढळते. डॉ. न. का. घारपुरे व डॉ. य. गं. लेले यांनी पुण्यातही सोशलक्लब नाट्यसंशोधन मंदिरामार्फत चालविलेली 'भरत विद्यामंदिराची' योजना, श्री. के. नारायण काळे यांनी केलेला अभिनयशिक्षणाचा उपक्रम, नागपूर येथील अभिनव नाट्यमंदिराने चालविलेला नाट्यशिक्षण वर्ग इत्यादी, प्रत्यक्ष नाट्यशिक्षण देण्याबाबत करण्यात आलेल्या प्रयत्नांचा उल्लेख करण्यासारखा आहे.

डॉ. बरवे यांनी 'सुलभ नाट्यशिक्षण' हा ग्रंथ लिहून एकप्रकारे ज्याप्रमाणे आपल्या वडिलांचे ऋण फेडले आहे, त्याचप्रमाणे नाट्यशिक्षणात त्यांच्या दृष्टीने समाविष्ट असलेल्या अंगोपांगांचा विस्तृत विचार केला आहे. विद्येच्या अभ्यासक्रमाची रूपरेषा प्रारंभी होऊन, त्यासोबत विविध चित्रेही दिली आहेत. शरीरसौष्ठव, स्वरसाधन, अभिनयविचार व अभ्यास, दिग्दर्शक व दिग्दर्शन, आणि नेपथ्य (अंगरचना व सामान्य नाट्यशिक्षा) अशी या पुस्तकाची महत्त्वाची प्रकरणे आहेत.

नाटककाराने नाटकात दिलेला आशय नटाने आपल्या अभिनयाने व बोलण्याने प्रेक्षकांना योग्य व परिणामकारक रीतीने पोहोचविणे हे नटाचे मुख्य कर्तव्य असून, त्यासाठी त्याला जरूर ते शिक्षण दिले गेले पाहिजे याबद्दल दुमत होईल असे वाटत नाही. याबाबतची मुख्य साधने म्हणजे नटाचे शरीर व त्याची वाणी यांचा उपयोग नटाला योग्य करता यावा म्हणून ज्या शिक्षणाची जरूरी आहे, त्यालाच

अनुक्रमणिका

नटविद्या असे संबोधता येईल. "नटविद्येचा अभ्यास म्हणजेच अभिनय शिक्षणाचा अभ्यास होय–शरीरसौष्ठव व स्वरसाधन ही अभिनयशिक्षणाच्या पूर्वतयारीची मुख्य अंगे आहेत. वेशभूषा, केशभूषा व रंगणे ही अभिनयाला उठाव देण्याची साधने आहेत. रंगभूमी हे त्याचे साधन आहे. देखावे, प्रकाशयोजना सजावट हीही साधनेच आहे," असे लेखकाने स्वतःच 'अभिनयविचार' या प्रकरणाचे प्रारंभी सांगितले आहे. तेव्हा रंगभूमिसजावट, रंगपट, नेपथ्यादी गोष्टीचा जो विस्तृत विचार पुस्तकाच्या शेवटच्या अंदाजे ५० पृष्ठांत केलेला आहे, त्याला या 'नाट्यशिक्षण' पुस्तकात एवढे स्थान असावे की कसे याबद्दल बराच मत-भेद होण्याचा संभव आहे.

आंगिक अभिनयाचा विचार डॉ. बरवे यांनी भरताच्या नाट्यशास्त्राच्या आधाराने केलेला आहे, आणि त्याचीच परिभाषा वापरली आहे. भरताच्या वेळी नाटके नृत्यप्रधान होती व म्हणून नृत्यातील परिभाषा येणे साहजिक होते. नृत्यात अंगविक्षेप जरासे यांत्रिक पद्धतीचे असतात, तसे ते नटाच्या अभिनयात असता कामा नये. भरताचे नाट्य-तंत्र आता तसे जुने झालेले आहे व परिभाषाही प्रस्तुत कालाचा विचार करता तितकीशी 'सुलभ' वाटण्या-सारखी नाही. तेव्हा आंगिक अभिनयाचा विचार स्वतंत्र रीतीने व्हावा असेही काही जाणत्या लोकांना वाटल्यास ते अप्रस्तुत होणार नाही.

लेखकाच्या मते हा विषय हायस्कूलमध्ये इयत्ता ८ ते ११ यांतील विद्यार्थ्यांना ऐच्छिक म्हणून शिकवावा व त्यासाठी त्यांनी आपल्या पुस्तकाना अभ्यासक्रमाची रूप-रेषा मांडली आहे. अगोदरच विषय जास्त आहेत म्हणून सगळीकडे ओरड आहे, त्यांत या विषयाची भर घालून घेऊन त्यासाठी जरूर त्या शिक्षकाची योजना करण्यास किती हायस्कुले तयार होतील ते सांगता येत नाही. तसे पाहिले तर खरे नाट्यशिक्षण नाटकप्रयोग करणाऱ्या नाट्यसंस्थेतच मिळू शकते. अभिनयासंबंधी तात्त्विक विचार कितीही झाला, तरी शेवटी ती गोष्ट नाट्यप्रयोगानेच साध्य होणार आहे. तेव्हा नाट्यशिक्षणासाठी निराळ्याच नाट्यसंस्था असणे व त्यात सर्वांगीण शिक्षणाची सोय असणे जास्त उपयुक्त ठरेल, असे पुष्कळ तज्ज्ञांचे मत आहे. त्या दृष्टीने सरकारने काही हालचाल सुरू केली आहे. नाट्य-शिक्षणाचा प्रयोग आजपर्यंत झालेच आहेत!

पुस्तकातील प्रत्येक प्रकरणाला स्वतंत्र पृष्ठसंख्या दिली असल्यामुळे संदर्भ पाहण्याच्या दृष्टीने गैरसोय निर्माण झाली आहे. तसेच सगळीच चित्रे एकाच ठिकाणी दिली आहेत, ती योग्य ठिकाणी दिली असती तर बरे झाले असते. शेवटी 'सूचिपत्रक' जोडले असते तर पुष्कळच सोय झाली असती.

लेखकाने ज्या ग्रंथांचा आधार घेतला आहे, त्यांचा नामनिर्देश प्रांजलपणे केला आहे, ही गोष्ट त्यास भूषणावह असून, त्याने बरीच उपयुक्त माहिती या पुस्तकात दिली आहे. असे हे माहितीपूर्ण पुस्तक लिहून "नाट्यशिक्षण" या विषयासंबंधीच्या विचाराला चालना दिल्याबद्दल मराठी भाषिक रसिक वाचक डॉ. न. अ. बरवे यांचे केव्हाही हार्दिक अभिनंदनच करील.

## माहितीचे निवेदन

वृत्तपत्रांच्या नोंदणी नियमाप्रमाणे (केंद्रीय १९५६) म. सा. पत्रिका त्रैमासिकाविषयी व इतर तपशीलासंबंधी माहितीचे निवेदन तक्ता ४ नियम ८ अनुसार—

| | |
|---|---|
| (१) प्रकाशन स्थळ | : टिळक रस्ता, पुणे २ |
| (२) प्रसिद्धीचा काल | : त्रैमासिक (एप्रिल, जुलै, ऑक्टोबर, जानेवारी) |
| (३) मुद्रकाचे नाव व पत्ता | : द. वा. आंबेकर, आर्यभूषण मुद्रणालय, ९१५/१ शिवाजीनगर, पुणे ४ |
| (४) प्रकाशकाचे नाव व पत्ता | : वि. त्र्यं. शेटे, चिटणीस, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता, पुणे २ |
| (५) संपादकाचे नाव व पत्ता | : श्री. के. क्षीरसागर, साहित्य-परिषद कार्यालय, टिळक रस्ता, पुणे २ |
| राष्ट्रीयत्व | : भारतीय. |

एकूण भांडवलाच्या एक टक्क्याहून अधिक भांडवल घातलेल्या भागीदार व्यक्तींसह वृत्तपत्राच्या मालकांची नावे व पत्ता : मालकी–महाराष्ट्र साहित्य परिषद, (ट्रस्ट), टिळक रस्ता, पुणे २.

मी विश्वनाथ त्र्यंबक शेटे, चिटणीस, म. सा. परिषद जाहीर करतो की, वर दिलेला तपशील माझ्या माहिती-प्रमाणे व समजुतीप्रमाणे बरोबर आहे. (वि. त्र्यं. शेटे, चिटणीस, म. सा. परिषद, प्रकाशक)

## चक्र

● चंद्रकुमार डांगे ●

लेखक : जयवंत दळवी
प्रकाशक : केशव कोठावळे
मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, गिरगाव, मुंबई ४
किंमत पाच रुपये.

श्री. जयवंत दळवी यांची पहिलीच कादंबरी 'चक्र' वाचून झाल्यानंतर तीव्रतेने जाणवते ते हे की, ही कादंबरी मनात ठरत का नाही? गुळगुळीत पृष्ठभागावरून द्रव जसे घरंगळून जाते तसे का होते? एखादा छायाचित्रांचा अल्बम पाहून तो मिटवून दूर केला की जशी कोरी पाटी पुनः उरते असे का घडावे?

इथे, केवळ अनोखे जीवनदर्शन, त्याला अनुरूप भाषा, एक सुसंघटित, एकात्म परिणाम निर्माण करण्यास अपुरी का ठरतात? झोपडपट्टीचे आलेखन करण्यास लागणारे अवलोकन, सर्व तपशिलांसह, लेखकाच्या मनात मुरले असूनही ते शब्दरूपाने व्यक्त होताना भावरहित का राहिले? बळी, सावित्री, रणांगण, रथचक्र यांत जी सर्वस्पर्शित्वाची शक्ती अनुभविण्यास मिळते ती चक्रमध्ये का अभावाने जाणवते? त्याचा अर्थच असा की अनुरूप भाषा, निराळ्या थरातले जीवन ही श्रेष्ठ ललितकृतीच्या यशातील केवळ वरवरची गमके.

दळवी झोपडपट्टीने भारले गेले हे तर खरेच. पण प्रत्यक्ष आविष्काराच्या प्रक्रियेत त्यांचे मन व्यापून टाकले ते झोपडपट्टीच्या भाषेने. त्याला मग जोड दिली गेली ती प्रतीकात्मतेने. "बादशहा" हा कोंबडा, बेन्वाने आणलेले कॅलेंडर यांचा सर्व कादंबरीभर आवर्जून केलेला उपयोग हा मग तांत्रिक, चित्रपटीय रूपकासारखा झाला. त्यात गोवलेले सारे प्रसंगही एक कृत्रिम, आखीव रेखीव, चटपटीत संगती शोधीत बसते.

बेन्वा-अमलीच्या प्रणयातील पोलिसांचा विक्षेप, अम्माचा गर्भ गळणे, बेन्वाही पोलिसांचा कैदी होणे, असे कितीतरी प्रसंग आपली उत्कटता गमावून भावविवश झाले, ते या पूर्वनियंत्रित (pre-conditioned) रचनेच्या जाणिवेने. साहजिकच आलेखनाचा फलकच अपरा ठरून सारी कादंबरी विरळतेने घनता गमावून बसली. असे कितीतरी संवाद मग दळवींनी 'सवाल-जवाब' धर्तीचे करून, त्यात योजिलेल्या जोरकस शिव्यांना, संबोधनांना विसविशीत दुबळे करून टाकले, शिव्या किंवा अशिष्ट शब्दप्रयोग देखील मग मंगल, सोवळे होऊन रसिकांचा हिरमोड करतात त्याचे चक्र हे ताजे उदाहरण.

दळवी न कळत आणखी एका मोहाला बळी पडले आणि त्यामुळे थोडा फार आकारास येणारा बेन्वा पुरता ढासळला. मुलांच्या, विशेषतः किशोरावस्थेतील मुलांच्या जीवनाची विरोधाने उडणारी दुर्दशा चित्रित करणे हा तो मोह, मग लुक्का भडक झाला, कारण त्याच्या संगतीत बेन्वा वाढला. मग बेन्वा-अमली, अंत्या-क्षिपऱ्या, अम्मा-अण्णा अशा जोड्या निर्माण झाल्या व सारी करामत भडक, ढोबळ, परिणामहीन बनली.

हृदयाला भिडणारी ही गोष्ट उंबऱ्याबाहेरूनच परतते. मनात घर करत नाही. चक्राला स्वयंगती नाही, म्हणून ते वाचकाचे मनही भोवंडून टाकीत नाही. मग भाषा, वर्णने आदी घटकांचा विचार करून दळवींना शाबासकी देणे त्यांनाच अन्यायाचे होईल. भाबडा आशावादही खऱ्या सर्जनाला उपयोगी ठरत नाही. एक खरे की दळवी याच जिद्दीने रसिकाची दाद मागण्याची धडपड करणारे लेखक आहेत. हा विसार काही कमी नाही.

# म. म. वासुदेवशास्त्री अभ्यंकर यांचे चरित्र व कार्य

● के. ना. वाटवे ●

लेखक : स. वि. सहस्त्रबुद्धे व म. दा. साठे
प्रकाशक : कै. र. पु. परांजपे, अध्यक्ष जन्मशताब्दी महोत्सव समिती; मूल्य २ रु.

ज्यांना यथार्थपणे महाराष्ट्राचे पतंजली म्हणता येईल त्या म. म. वासुदेवशास्त्री अभ्यंकर यांचा हा जीवनविषयक ग्रंथ आहे. वासुदेवशास्त्र्यांचा जन्म दि. ४ ऑगस्ट १८६३ रोजी झाला. त्या निमित्ताने त्यांचा जन्मशताब्दी महोत्सव त्यांचे शिष्य, मित्र व चाहते यांनी केला. त्यानिमित्ताने हा चरित्रग्रंथ १७ नोव्हेंबर सन १९६३ रोजी समारंभपूर्वक प्रसिद्ध करण्यात आला.

वासुदेवशास्त्री अभ्यंकर हे प्रकांडपंडित असले तरी त्यांच्या आयुष्यात विद्याव्यासंगाखेरीज दुसरे कोणतेही रोमांचकारी प्रसंग नाहीत. त्यामुळे एखाद्या राजकारणी अथवा बहुविध सामाजिक कार्य करणाऱ्या व्यक्तीचे चरित्र जसे मनोवेधक उतरते, तसे शास्त्रीबोवांचे कितपत रोचक वाटेल अशी शंका संपादकांना आली आहे. पण सातव्या वर्षी पोरके झालेल्या शास्त्रीबोवांनी केवळ बुद्धिबळावर व व्यासंगावर महामहोपाध्याय ही पदवी मिळवून ते 'गुरूणाम् गुरु' झाले व त्यांच्या असामान्य वाङ्मयीन कार्यामुळे अखिल भारतातील संस्कृतप्रेमी लोकांत वंदनीय ठरले. ही त्यांच्या चरित्रातील मुख्य घटनाच रोमांचकारी आहे. त्यांचे चरित्र एखाद्या मुनीऋषीप्रमाणे पवित्र व पावन आहे. त्यांचे जीवन, हा एक अखंड ज्ञानयज्ञच आहे; त्यामुळे अशा चरित्रग्रंथाची गोडी काही आगळी आहे.

त्यातून दोघाही संपादकांनी हे चरित्र, शास्त्रीबोवांच्या चरित्राचे भक्तिपूर्वक आलोडन करून व त्यांची ग्रंथसंपदा अभ्यासून मगच भक्तिपूर्वक लिहिले आहे व त्यामुळे त्याला एक अपूर्वता आली आहे. चरित्रात अभ्यंकर कुटुंबाचा इतिहास, शास्त्रीबोवांचे बालपण व विद्याध्ययन, शास्त्रीबोवांचे गुरु रामशास्त्री गोडबोले यांची माहिती, त्यांचे प्रापंचिक जीवन व वाङ्मयीन कार्य यांची इत्थंभूत माहिती आस्थेवाईकपणे दिली आहे. विशेषतः वाङ्मयीन कार्याचा परिचय फारच उद्बोधकपणे करून देण्यात आला आहे. त्यावरून शास्त्रीबोवांची सर्वगामी बुद्धिमत्ता, सर्व शास्त्रांतील गती आणि त्यांच्या दीर्घ व्यासंगाची कल्पना येते. शास्त्रीबोवांनी निरनिराळ्या विषयांवर सुमारे २५ ग्रंथ लिहिले आहेत. त्यांत भूमितिविषयक एक ग्रंथ आहे हे पाहून आश्चर्याने मन थक्क होते. शास्त्रीबोवांचा वाङ्मयीन प्रपंच ज्याप्रमाणे अत्यंत समृद्ध होता त्याप्रमाणेच त्यांचे लौकिक जीवनही संपन्न आणि वैभवशाली झाले. शास्त्रीबोवाइतका सर्व दृष्टीने भाग्यवान पुरुष विरळा. जशी शास्त्रीबोवांनी आपल्या मागे आपली ग्रंथसंपदा ठेवली आहे, तसेच आपल्यामागे आपल्यासारखेच विद्वान पुत्र, पौत्र आणि प्रपौत्रही ठेवले आहेत. हे परमेश्वराचे देणे एखाद्यालाच मिळते.

एकंदरीने संपादकद्वयाने हा ग्रंथ उत्तम तऱ्हेने सजविला आहे. आत अनेक दुर्मीळ फोटो घातले आहेत, त्यामुळे ग्रंथाची शोभा वाढली आहे. श्रीहर्षाच्या नैषधीय चरित्राला जसे विद्वानांचे औषध म्हणतात तसे या चरित्रग्रंथाला विद्वानांचे स्फूर्तिस्थान म्हणावे असे मला वाटते.

## मोगल आणि मराठे

● दि. वि. काळे ●

लेखक : सेतु माधवराव पगडी
प्रकाशक : ठोकळ प्रकाशन, पुणे २.
पृ. २०५, मूल्य सहा रुपये.

'मोगल आणि मराठे' हे आधुनिक दिसणारे नाव धारण करणारे हे पुस्तक श्री. सेतुमाधवरावांची स्वतंत्र रचना नाही, तर आतल्या मुखपृष्ठावर कंसात दर्शविलेल्या पोट मथळ्याप्रमाणे 'तारीखे दिल्कुशा' चा अनुवाद आहे. तारीखे दिल्कुशा म्हणजे मनोहर इतिहास. मोगलांचा शिवाजीशी झगडा सुरू झाला, इ. १६६० च्या सुमाराला. तेथपासून इ. १७०७ पर्यंत म्हणजे मराठ्यांच्या पारिपत्यासाठी दक्षिणेत स्वतः उतरलेला औरंगजेब अपयश घेऊन या जगातून निघून जाईपर्यंत सुमारे पन्नास वर्षांचा काळ गेला. ही पन्नास वर्षे अनेक दृष्टींनी मराठ्यांच्या इतिहासातील उज्ज्वल काल म्हणून गणली जातात. या सर्व मुदतीत दिल्कुशाचा लेखक भीमसेन सक्सेना हा मोगली फौजांबरोबर अधिकारी व इतर नात्याने औरंगाबादपासून जिंजीपर्यंत वावरत होता. त्याने निवृत्तीनंतर (इ. १७०९) आपल्या या कालातील आठवणी लिहून काढल्या, आणि त्याला 'नुस्खाये दिल्कुशा' असे नाव दिले (पृ. २०५)

हे ग्रंथकर्त्याचे मूळचे नाव बदलण्यापासूनच श्री. पगडींनी स्वातंत्र्य घेतले आहे. भीमसेनाने पाल्हाळ केला असे त्यांना वाटले तो भाग त्यांनी अनुवादातून वगळला आहे. भीमसेन आपल्या इतिहासात तारखा फार कमी देतो आणि त्याच वर्षाच्या घटना त्याच ठिकाणी देतो असे नाही. (प्रस्तावना पृ. १६) म्हणून पगडींनी (मुळात नसलेल्या शब्दशः अनेक ठिकाणी) जदुनाथ सरकारांच्या औरंगजेबचरित्रावरून व शिवाजीचरित्रावरून वा 'लेटर मुघलस'वरून अन्य प्रमाणांनी सिद्ध झालेल्या इसवी सनाच्या तारखा दिल्या आहेत! भीमसेन विक्रम संवत आणि मोगली जुलूस वापरतो. त्यांचे या पुस्तकात प्रामुख्याने दर्शन होत नाही. शिवाय मूळ दिल्कुशांत प्रकरणे असणे शक्य नाही. तशी सतरा प्रकरणे व पोटमथळ्याचे परिच्छेद पाडूनही, त्यांची दखल संदर्भासाठी अनुक्रमणिकेच्या रूपाने वाचकांना मिळण्याची सोयही केलेली नाही. मग सूची, टीपा, शब्दकोश, नकाशा याचे नावच घ्यायला नको.

म्हणजे प्रस्तुत पुस्तकाचा उपयोग करू पाहणाराला भीमसेन सक्सेना याने लिहिलेल्या मूळ पुस्तकाचे यथावत दर्शन होणार नाही हे उघडच झाले. पण पगडींच्या आजतागायत ज्ञानाचे संस्कारित स्वरूपही त्यात पाहावयास मिळत नाही.

भीमसेनाच्या 'नुस्खाये दिल्कुशा'मध्ये पगडींना जे दोष वाटले ते दूर करण्यासाठी त्यांनी केलेले यत्न मुख्य म्हणजे तारखांच्या बाबतीत. परप्रत्ययनेय आणि निदर्शीच्या वगैरे बाबतीत अगदीच जुजबी स्वरूपाचे म्हटले पाहिजेत. कारण सरळ वाचला जाणारा मजकूर समजावा म्हणून प्रकरणे पाडण्याची विशेष जरुरी खरे म्हटले तर नव्हती. परंतु मूळ मजकुरातील ज्या अनैतिहासिकतेचा उल्लेख त्यांनी प्रस्तावनेत केला आहे, तिच्या परिहारासाठी समर्पक टीपाटिपण्या जोडण्याची आवश्यकता खासच होती. पगडींचे फार्सीचे व फार्सी साधनांवरून सिद्ध होणाऱ्या इतिहासाबद्दलचे ज्ञान महाराष्ट्रात हाताच्या बोटावर मोजल्या जाण्याइतक्याच लोकांमध्ये आढळेल. तेव्हा त्यांनी पटवर्धन, सरकार, स्कॉट इत्यादींच्या फसगतीबद्दल प्रस्तावनेत हिरीरीने दाखविलेल्या चुका पुढे होऊ नयेत म्हणून, आणि त्यांना साध्य असलेल्या फार्सी विद्येचे लेण शास्त्रीय सोपस्कारयुक्त पद्धतीने जिज्ञासूपर्यंत पोचविता यावे म्हणून, फार्सी साधनांच्या अनुवादाचा नव्याने सुरू केलेला उद्योग अधिक पद्धतशीरपणे करावा अशी त्यांस विनंती करणे इष्ट वाटते.

तसे ते करतील तरच त्यांच्या परिश्रमाचा त्यांनी व्यक्तविलेल्या इच्छेप्रमाणे उपयोग होईल. नाहीतर इतिहासाभ्यासकांच्या पदरात निराशेशिवाय दुसरे काही पडणार नाही. श्री. पगडी हे महाराष्ट्रातील संशोधनाच्या संकलनात्मक सर्वोच्च श्रेणीच्या गॅझेटिअररूप आविष्काराचे जबाबदार अधिकारी असल्यामुळे त्यांनी निरपवाद प्रथा स्वतःच अनुसराव्या व आपल्या प्रकाशकांना अनुसरावयास लावाव्या असा त्यांचा सुदैवाने अधिकार आहे. त्यांचा स्वतंत्र असा एक इतिहासविषयक दृष्टिकोण आहे आणि विविध साधने हाताळण्याचे त्यांचे सामर्थ्य तारतम्ययुक्त आहे, याची अन्यत्र दिसून येणारी चुणूक त्यांच्या या पुस्तकासारख्या विशेषतः विस्तृत प्रमाणावरील, फार्सी साधनांच्या संपादनातही दिसून यावी, अशी अपेक्षा चोखंदळ मराठी वाचकाने केल्यास त्याला दोष देता येणार नाही.

अनुक्रमणिका



इतिहासाला कौल लावून केलेल्या अशा प्रयत्नाबद्दल इतिहासप्रेमी अभ्यासकाच्या अपेक्षा जरा स्पष्ट केल्या पाहिजेत. सर्वसाधारण महाराष्ट्रीयाला हे आता माहीत झाले आहे की, महाराष्ट्रातील इतिहासज्ञानाचा कस विशेष प्रकारचा मानला जातो तो त्याच्या अस्सल पत्रादी साधनांच्या उपयोगामुळे. अस्सल साधने एखादा इतिहासकार स्वतः पाहून इतिहास लिहितो त्याचा महाराष्ट्रीय आदर करीत नाही असे नाही. पण ती अस्सल साधने अन्य अभ्यासकांना पाहता यावी म्हणून यथाशास्त्र प्रत्यक्ष प्रकाशित करावी, हा महाराष्ट्रीय इतिहासकारांतील राजवाडेप्रभृती प्रवरांनी महाराष्ट्राला दिलेला वारसा आहे. मराठी साधने विपुल प्रसिद्ध होत आहेत, तशी स्थिती फार्सी साधनांची नाही. ती मुळाबरहुकूम प्रसिद्ध व्हावी व त्यावरून इतरांना पूर्वीचे इतिहासकारांनी लिहिलेले इतिहास ताडून पाहता यावे, अशी सोय व्हावयास पाहिजे. तशी न झाली तर याच पुस्तकात पगडींनी अन्य अभ्यासकांची फसगत वर्णिली आहे, त्याच प्रकारची पगडींची फसगत झाली असेल, तर ती इतरांना उमगून काढता येण्याची सोय झाली पाहिजे. तशी सोय अशा प्रकारच्या निवडक भागाच्या केवळ स्वैर वा प्राथमिक अनुवादावरून होऊ शकत नाही.

प्रस्तावना पृ. ११ वरील दिलेल्या शेवटच्या वाक्याचा अनुवाद प्रत्यक्ष पृ. २०५ वरील शेवटच्या ओळीशी ताडून पाहिला तर अनुवादकाराने आणखी अन्यत्रही विनाकारण स्वैर स्वातंत्र्य घेतले नसेल असे म्हणवत नाही. पगडींच्या ' महाराष्ट्र आणि मराठे ' या त्रोटक सारांशाच्या पुस्तकात त्यांनी मूळ हस्तलिखिताची पृष्ठे दिली आहेत; पण या विस्तृत अनुवादात दिलेली नाहीत. प्रस्तुत अनुवादातील पहिल्या पाऊणशे पानांतील मजकूर त्या पुस्तकातील समन्यास घटनांच्या ( पृ. ४६ ते ५३ ) त्यांनीच अनुवादिलेल्या मजकुराशी ताडून पाहता पगडींची अवतरणचिन्हे वाचकांमध्ये विश्वास उत्पन्न करू शकणार नाहीत, हे उघड होते. शिवाजीमहाराजांबद्दलच्या खाफीखानाच्या शिफारशीप्रमाणेच भीमसेनाचे शिवाजी–संभाजी–ताराबाईबद्दलचे अभिप्राय मुद्दाम अवतरणे देऊन सांगण्याचे दिवस आता राहिलेले नाहीत. अशा परिस्थितीत अन्य साधनांवरून ज्ञान होणाऱ्या ऐतिहासिक घटनांमध्ये कोणती अनन्यसाधारण भर भीमसेन घालतो हे आवर्जून सांगण्याची जबाबदारी ग्रंथकर्त्यावर पडते. अशा महत्त्वाच्या गोष्टींवरच अनुवाद व संपादन केंद्रिय केल्याने पुस्तकाचा विस्तार कमी होऊन त्याचे ज्ञानमूल्य निश्चित वाढले असते व या ग्रंथाचे शास्त्रीय मूल्यमापन करण्यास संधी मिळाली असती !

टीपाटिपण्यांची कदर न राखल्यामुळे पृ. १३५ वर संक्रांतीची तारीख ठरविण्यासाठी इतरांच्या चर्चेची दखल घेणाऱ्या पगडींना शिवाजीच्या वेळची एक संक्रांत १३ मे १६७७ रोजी पडल्याची विसंगती मान्य झाल्यासारखी दिसते ( पृ. ४७ ). अनुवादातील समर्पक शब्दयोजनेबद्दलही शंका येण्यासारखी कांही स्थळे खुद्द पगडींच्याच दोन अनुवादांच्या तुलनेत आढळतात हे वर सांगितलेच आहे. त्याशिवाय चौककडील कोकण, 'निजामुल्मुल्की कोकण' म्हणजे (पृ.८) उघडच अनैतिहासिक आहे. एकाच शब्दाचे भिन्न अर्थ खटकतात उदा. मुश्रफ म्हणजे ( १ ) हिशेबाचा अधिकारी, ( २ ) देखरेख करणारा, ( ३ ) व्यवस्थापक, ( ४ ) अधिकारी. एकाच परिच्छेदात असे भिन्न पर्याय तीन आढळतात ! दख्खनी सरदार म्हणजे विजापूर–गोवळकोंडा येथील हा अर्थ जयसिंगाचे काळात ( पृ. २१ ) शोभणारा नाही तर त्याच दख्खनी शब्दाचा मुसलमान हा अर्थ ( पृ. २५ ) पुढच्याच ८।१० ओळीत त्यांना शिवाजीकडून दाद लावून घ्या असे सुचविल्यामुळे चूक ठरतो. भीमसेनाच्या वस्तुनिष्ठ स्थलवर्णनाची व कारकुनांच्या सद्यस्थितिवर्णनाची (पृ.१५९) श्रीमंतांच्या निर्भर्त्सनेची ( पृ. १७० ), सेनापतींच्या दीर्घसूत्री मोहिमांच्या टिकेची ( पृ. १३२–१३३ ) वगैरे काही अल्पबहु किंमत असली, तरी भीमसेनाने सांगितलेल्या साधूच्या भाकडकथेची ( पृ. ४९–५० ) दीडदोन पाने अगदी व्यर्थ आहेत.

इतिहासोपयोगी साधनाचा अनुवाद शास्त्रशुद्ध आहे किंवा नाही हे पाहण्यासाठी अशा काटेकोर कसोट्यांचा प्रपंच करावा लागतो. एरवी सर्वसाधारण वाचकाला मनोरंजक वाटावे अशाच प्रकारचे हे सतराव्या शतकातील एका मोगली सेवेतील हिंदू अधिकाऱ्याचे काही बाबतीतील चक्षुर्वैसत्यं व काही बाबतीतील ऐकीव माहितीचे असे अनुभवकथन आहे. पगडींच्या ओघवती भाषेमुळे आणि वर्ण्यविषयाच्या चलनी चाकोरीच्या बाहेरील स्वरूपामुळे ते निःसंशय वाचनीय झाले आहे. लेखक मोगली नोकर असला तथापि त्याचे लिखाण दरबारी उपयोगासाठी नसल्यामुळे त्यावर नेहमीच्या मराठ्यांसाठी वापरलेल्या शिव्याशापांची छाया नाही, हिंदुधर्मद्वेष्ट्या उदासीनतेच्या पोटी उत्पन्न झालेली धर्मक्षेत्रादींची अवहेलना नाही की लोकविद्वेष नाही. केवळ इतिहासप्रेमापेक्षा वेगळी सहानुभूतीची भावना यामुळेच मराठी वाचकाच्या मनात या पुस्तकाबद्दल वाटेल. या रंजकतेत पगडींसारखे बहुश्रुत व अधिकारी संपादक शास्त्रीय दृष्टीच्या चिकित्सक माहितीची भर खात्रीने घालू शकले असते व या पुस्तकाचे मोल अनेक पटींनी वाढले असते.



# आमची काही प्रकाशने

साहित्यातील विवेक (टीकालेख)
डॉ. अ. ना. देशपांडे ४-००

गद्यप्रासाद (गद्यवेचे)
प्रा. म. ना. अदवंत,
प्रा. भीमराव कुलकर्णी ३-५०

मराठी गद्यगौरव (गद्यवेचे)
प्रा. रु. पां. पाजणकर २-२५

महाराष्ट्रलक्ष्मी (काव्यसंग्रह)
प्रा. म. ना. अदवंत ३-५०

झपूर्झा (काव्यसंग्रह)
प्रा. वि. म. कुलकर्णी,
प्रा. गो. म. कुलकर्णी ४-००

पत्रं पुष्पम् (काव्यसंग्रह)
प्रा. कृ. ब. निकुम्ब,
प्रा. गो. म. कुलकर्णी ३-००

उर्मिला (काव्यसंग्रह)
प्रा. कृ. ब. निकुम्ब ३-००

रवींद्र काव्यदर्शन
श्रीकांत गोगटे २-५०

शिक्काकट्यार (ऐतिहासिक नाटक)
य. ना. टिपणीस २-००

नाट्य-चिकित्सा
('सवाई माधवरावांचा मृत्यू' वरील)
शं. ना. सहस्रबुद्धे २-००

संगीत सौभद्र (नाट्यसमीक्षा)
डॉ. वि. पां. दांडेकर १-००

शूरांची भूमी
वि. स. गवाणकर २-५०

वाङ्मयीन रसास्वाद (टीकालेख)
प्रा. भीमराव कुलकर्णी ५-००

गाठ हिमालयाशी आहे (कादंबरी)
कृ. मु. उजळंबकर ६-००

हरी नारायण (कादंबरी)
भीमराव कुलकर्णी ५-००

न्यायमूर्ती (कादंबरी)
दा. न. शिखरे ३-००

साधकाची वाटचाल (लेखसंग्रह)
ग. वि. तुळपुळे ५-००

बुद्ध, धर्म आणि संघ
प्रा. श्री. शं. खानवेलकर ३-००

मुस्लीम सण आणि संस्कार
श्रीपाद जोशी १-८०

चीनचे आक्रमण आणि गांधीवाद
श्रीपाद जोशी ३-५०

नवी क्षितिजे नवी दृष्टी
(शिक्षणविषयक लेख)
ग. वि. अकोलकर ३-००

ग्रंथालयशास्त्राची पाच सूत्रे
कृ. मु. उजळंबकर १-८०

विदर्भाचे मानकरी
डॉ. अ. ना. देशपांडे २-००

Art of Autobiography
Dr. D. G. Naik १५-००

## विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी

१३२० शुक्रवार, पुणे २.

## काही मोहरा, काही मोती

● गोपीनाथ तळवळकर ●

लेखक : न. वि. गाडगीळ

प्रकाशक : सौ. सुलोचना लिमये, व्हीनस बुक स्टॉल पुणे. २ किं. रु. ७-५०.

पुणे विद्यापीठाचे कुलगुरू आणि प्रथितयश मुत्सद्दी श्री. न. वि. उर्फ काकासाहेब गाडगीळ यांच्या लेखणीतून उत्तरलेली सहा चरित्रे या पुस्तकात समाविष्ट केली आहेत. काकासाहेब हे जनतेत आपलेपणाने मिसळले, स्वातंत्र्य-संग्रामात आणि स्वदेशी सरकारच्या उच्च स्तरात इतमामाने वावरले, आणि साहित्याच्या क्षेत्रातही तितक्याच लीलेने त्यांनी संचार केला. त्यांच्या विविध आणि संपन्न व्यक्तित्वाचे प्रतिबिंब त्यांच्या वाङ्मयात पडलेले दिसते. काकासाहेबांचे व्यक्तित्व झुंझार आहे आणि गंभीरही आहे, मिष्किल आहे आणि भाविकही आहे. चिकित्सा आणि उपासना यांचे एक उत्तम मिश्रण त्यांनी साधले आहे. तेच प्रस्तुत ग्रंथात प्रामुख्याने पाह्यला मिळते.

प्रस्तुत ग्रंथात लाला लजपतराय, श्री. श्रीनिवासशास्त्री, श्री. गंगाधरराव देशपांडे, बाबू पुरुषोत्तमदास टंडन, श्री. सुभाषचंद्र बोस, आणि डॉ. आंबेडकर अशा सहा थोर पुरुषांची ही चरित्रे आहेत. इतिहास म्हणजे महापुरुषचरित्रांची मालिका असे मानले तर ही सहा चरित्रे मिळून भारताचा दीडशे वर्षांचा इतिहास यात येतो. ही चरित्रे खरी, पण रुक्ष घटनांचे किंवा तारखांचे नुसते तपशील त्यात नाहीत. कुठे खोल चिकित्सा आहे, कुठे हृद्य विशदीकरण आहे, कुठे सूक्ष्म स्वभावदर्शनही आहे. चरित्र आणि व्यक्तिचित्र यांचा एक रांधा काकासाहेबांनी तयार केला असून त्यातून गेल्या दीड शतकातल्या समाजिक आणि राजकीय भारताचे एक चित्र उभे केले आहे.

पण या ग्रंथाचा एक खास विशेष असा आहे की, या साऱ्या व्यक्तींची कमी अधिक जवळीक काकासाहेबांना लाभली असल्याने सर्व चरित्रांना आत्मनिष्ठेचा आधार मिळाला आहे. ‘ राग ’ चरित्राचा आणि ‘ थाट ’ स्वभावचित्राचा, असे या लेखांचे स्वरूप आहे. ते मधून मधून आत्मनिवेदनाकडे झुकलेले दिसते, पण थोडेच. महापुरुषांची ओळख करून देताना ‘ प्रस्तुत लेखक ’ मध्ये डोकावतो पण वर्ण्य विषयाचा तोंडावळा झाकला जावा इतका प्रामुख्याने पुढे येत नाही. काही स्पष्टीकरण करून मागे जातो आणि मुख्य विषयाचे निरूपण चालू राहते. काकासाहेब तसे मोठे मार्मिक आणि उपहासकुशल आहेत, आणि आपल्या या विशेषाचा प्रसाद त्यांनी अनेक समकालीनांना दिला आहे. प्रसंगचित्रे रेखाटताना मधूनच आपल्या प्रतिस्पर्ध्यांना एखादी कोपरखळी देणे किंवा अप्रिय विषयाचा नर्म उपहास करणे त्यांच्या वाणी-लेखणीला सहज साधते. त्यात त्यांच्या आत्मनिष्ठेचे आणि आवडीनिवडीचे दर्शन कित्येकदा उग्र असले तरी परिणामकारक असते. पण या पुस्तकात त्या अस्त्राचे अभियोजन काकासाहेबांनी फारसे केले नाही; आणि एकपरीने ते सुसंगतच आहे. कारण जेथे भक्तीवर आधारलेला विस्तार आहे तेथे उपरोध-उपहासाचा वापर विसंवादीच ठरणार नाही का?

माणसाचे जीवन कृतार्थ होण्यासाठी ज्या गोष्टींची आवश्यकता असते त्यात ‘ महापुरुषसंश्रयः’ ही एक होय. काकासाहेबांना दैवाने या गोष्टीचे माप भरभरून घातले, आणि काकासाहेबांनी या मोकळ्या मुठीने मिळालेल्या देणगीचा उपयोग भरपूर करून घेतला. विशेषतः सहानुभूती आणि आदर यांची क्षितिजे रुंदावत ठेवण्यासाठी त्यांनी पक्ष, प्रांत यांच्या मर्यादा ओलांडून आपल्या गुणग्राहकतेला वाट करून दिली. काकासाहेब हाडाचे बंडखोर, प्रथमपासून डावे उत्साही युवकांचे नेते. पण नेमस्तवृत्तीच्या श्रीनिवासशास्त्र्यांची माहात्म्यता जाणण्याचे कामी ते अपुरे पडले नाहीत. भारतसेवकसमाजाच्या एखाद्या निष्ठावंत अनुयायाने करावे असे रसपूर्ण वर्णन श्रीनिवासशास्त्र्यांचे त्यांनी केले आहे.

“ तयारीशिवाय ते कधी बोलले नाहीत, विचार केल्याशिवाय वाणीचा उच्चार केला नाही, विवेकाशिवाय वागणूक केली नाही. आधुनिक वेषात ते एखाद्या प्राचीन ऋषीप्रमाणे वाटत. उपनिषदातील तत्त्वप्रणालीचे ते आदर्श अनुयायी होते. मधुमती वाक् आणि शुद्धहृदय यामुळे भारतीय सभ्यता त्यांच्यात सदेह झाली आहे असे वाटे.

ज्ञानयुक्त कर्मयोग याचेच आचरण त्यांनी केले. त्यांचे जीवनसंगीत पोवाडेवजा नव्हते. अर्थहीन भावगीतेही त्यात नव्हती. जे होते ते प्रातःकाळी सूर्य उदयाला येण्यापूर्वी म्हटल्या जाणाऱ्या भूपाळीप्रमाणे होते ...... व्यक्तिगत संसारात संन्यासी वृत्तीने ते वागत. पण समाजाच्या संसारात संसारी वृत्तीने वागून वारीकसारीक गोष्टींकडे त्यांनी लक्ष पुरविले. ( पृ. १०२ )"

हे एक गद्यस्तोत्रच म्हणता येईल. यात काय आहे– विरोधाभास आहे, आणि पुरुषार्थाची सूत्रेही आहेत. असेच वर्णन करताना आपल्याहून श्रेष्ठ पिढीच्या कर्नाटकसिंहासंबंधी काकासाहेब म्हणतात—

" वैयक्तिक जीवनात ते सच्चे होते. चारित्र्य शुद्ध व श्रेष्ठ होते, लक्ष्मीची आराधना त्यांनी केली नाही, पण अवहेलनाही केली नाही. गुणलुब्ध होऊन ती त्यांच्याकडे आली नाही.जन्माबरोबर ती आली आणि तिला त्यांनी दुखविले नाही, देशभक्तीने काही काळ त्यांनी व्यापार केला, पण व्यापारी देशभक्ती त्यांनी केली नाही. ( पृ. १३८ ) हेच वर्णन अशाच लयबद्ध आणि विरोधाभासात्मक पद्धतीने पुढे चालविताना काकासाहेब सांगतात—

" त्यांना निंदक नव्हते असे नाही व निंदक नसले तर राजकारणाची मैफल फिकी पडते. आपण होऊन निंदकाचा शेजार त्यांनी केला नाही, पण अनेकांनी शेजारधर्म पाळला त्यामुळे गंगाधररावांची प्रतिष्ठा वाढलीच."

या उताऱ्यात काकासाहेबांची उपरोधकुशलता थोडी प्रगट झाली आहे. ' हे तो अनुभवाचे बोलणे ' असा भास इतका ठाशिवपणा त्यात आहे. पण अशी स्थळे या पुस्तकात थोडी आहेत. विभुतिवर्णन आणि त्याचबरोबर आधुनिक भारतातील प्रबळ सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक प्रवाहांची ओळख असे याचे मुख्य स्वरूप आहे.

काकासाहेबांनी ही अलिप्तता बाळगली हे ठीक, पण त्याच मुळे थोडीशी निराशा होते ती अशी की, या पुस्तकातील वर्ण्य व्यक्तींच्या सहवासात आणि सहकार्यात काकासाहेबांनी घालविलेल्या बहुमोल कालाचे स्पष्ट प्रतिबिंब यात पडलेले दिसत नाही. विशेषतः टंडन, बोस आणि आंबेडकर यांच्या चरित्रांत ही रुखरुख फार लागते. पहिल्या दोन पुरुषांबरोबर राष्ट्रसभेत आणि आंबेडकरांबरोबर समाजकारणात आणि राष्ट्रीय सरकारात काकासाहेबांनी अंग मोडून काम केले. प्रत्यक्ष सहकार्य करताना विभूतींच्या अंतरंगांचे अनेक तपशील दिसून येतात, त्यांचा वापर करून मूल्यमापन करणे हे इतिहास आणि वाङ्मय या दोन्ही दृष्टींनी मौलिक काम होय. कदाचित या व्यक्तींचे कार्य अगदी ताजे आहे आणि कित्येक प्रश्न अद्यापि वादग्रस्त आहेत म्हणून काकासाहेबांनी असे तपशील टाळले असतील; कदाचित आत्मनिवेदनाचा आश्रय करताना आत्मप्रशंसा टाळता येणार नाही, म्हणून त्यांचे सुसंस्कृत मन काही पडद्याआडच्या हकीकती सांगण्यास धजले नसेल. ' प्रस्तुत लेखक ' अडगळ किंवा अडचण न करता याहून मोकळेपणा किंवा प्राचुर्याने वावरला असता तर प्रस्तुत पुस्तकाला काही वेगळी सखोलता आली असती.

पण असली रुखरुख लागत असली तरी या पुस्तकाचे वस्तुगत सामर्थ्य आणि सौंदर्य काही कमी आहे असे मुळीच नाही. चरित्र आणि व्यक्तिचित्र या दोन वाङ्मयप्रकारांचा सुरेख संगम या पुस्तकात झाला आहे. भारतवर्षाचा गेला दीडशे वर्षांचा इतिहास वाचतावाचता भारतीय जीवनमूल्यांचा आपला दाट परिचय होऊन गेला, बुद्धी आणि भक्ती यांची एकाच वेळी संतृप्ती झाली असा प्रत्यय वाचकाला आल्याशिवाय राहणार नाही.

अनुक्रमणिका

## ठि ण गी

● सौ. श र दि नी मो हि ते ●

लेखक : श्री. ग. ल. ठोकळ
परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई ४;
रु. ३–५०

विजयपूर संस्थानच्या माजी राजाची एकुलती एक कन्या सुवर्णादेवी आणि दिल्लीच्या पंजाब नॅशनल बँकेत कारकून असणारा श्री. जगन्नाथराव राणे यांचे चिरंजीव मदन यांचे लग्न का लागले आणि कसे लागले याची कहाणी ' ठिणगी ' या कादंबरीत सांगितलेली आहे.

ही कादंबरी लिहिताना लेखकाने अशी भूमिका घेतली आहे की, जगन्नाथराव राणे स्वतः, ही कहाणी लेखकाला सांगत आहेत. ह्या कहाणीचे प्रमुख सूत्रधार हे जगन्नाथराव आहेत...काकाजी म्हणून संस्थानात ओळखले जात असलेले जगन्नाथराव विजयपूरच्या थोरल्या महाराजांचे हाऊस होल्ड ऑफिसर होते ( नंतर बराच काळ गेल्यावर धाकट्या महाराजांच्या कारकीर्दीतही त्यांनी ही कामगिरी केली ). हे काम करीत असताना त्यांनी पापपुण्याचा विचार न करता महराजांच्या कामवासनेला कित्येक तरुणींचे बळी दिलेले असतात. कपट कारस्थाने करून परंतु स्वतः काकाजीवर जेव्हा असा प्रसंग येतो. महाराजांच्या डावात प्रथम फसलेली व नंतर चंचल झालेली आपली पत्नी मणी पाहण्याचे जेव्हा त्यांच्या नशिबात येते, तेव्हा त्यांच्या मनात ठिणगी रुजते; तिला फुलवीत राहून अनेक कारस्थाने करून काकाजी अपमानाचा बदला घेतात. सुवर्णादेवीला आपली सून बनवतात...

लेखकाने प्रस्तुत कादंबरीत ' संस्थानी कारभारा'च्या अनेक बाजू रंगवल्या आहेत. बहुशः आपल्यापुढे काळी बाजूच येते... संस्थानिकांच्या माथी लटकणारा एका शापाचे ' तुम्ही तुमच्या सत्तेने वाटेल तितक्या माना मुरगळा, संपत्ती वारेमाप उधळा, सर्व प्रकारची सुखं तुम्ही हिसकावून घ्या, अगर खरेदी करा, पण सुखातलं सुख जे कौटुंबिक सुख ते मात्र तुम्हाला कदापि मिळणार नाही.' असे स्वरूप श्री. ठोकळ यांनी आपल्या या कादंबरीत दाखवलेले आहे.

विलासी आणि मगरूर थोरले महाराज; नेभळट नि स्तुतिप्रिय धाकटे महाराज; चंचल मणी; खप्पड व स्वार्थी मार्था टेंपल; कादंबरीत फार थोडा वेळ डोकावणारी भाबडी अडाणी कांचन, खुद्द काकाजींची कुशाग्र बुद्धी व करारीपणा दाखवणाऱ्या स्वभावरेखा, गोमांतकीय सृष्टिसौंदर्याचे थोडक्यातच केलेले काव्यमय वर्णन, मयसभेप्रमाणे असणारे संस्थानी वातावरण या गोष्टीमुळे कादंबरी आकर्षक झाली आहे. काकाजीच सर्व सांगत असल्याने निवेदन चटकदार झाले आहे. प्रत्येक संस्थानात अगदी अशीच परिस्थिती असेल असे ठासून म्हणता येणार नाही, पण जे काळ्या बाजूचे दर्शन आपल्याला घडते त्यामुळे मन विषण्ण होते; प्रसन्नता वाटत नाही...

## सा र स बा ग

● श्री. के. क्षी. ●

कवी : गोपीनाथ तळवलकर
प्रकाशक : य. गो. जोशी, आनंद कार्यालय, पुणे २.

बालवाङ्मयाच्या क्षेत्रात गोपीनाथ तळवलकर यांचे नाव सर्वपरिचित आहे. **' सारस बाग '** या त्यांच्या सचित्र कवितासंग्रहात खास लहान मुलांकरिता लिहिलेल्या चौपन्न कविता एकत्र सापडतील. श्री. तळवलकर यांची सर्वच गद्य-पद्य रचना सुबोध आणि मुलायम असते. मुद्दाम मुलांकरिता लिहिलेल्या या कवितांत हे गुण विशेषत्वाने आढळल्यास नवल नाही. मुलांच्या कवितांत शब्दांच्या सोपेपणापेक्षाही विचारांचा सरळपणा सांभाळणे अधिक अवघड असते; आणि भावनांचा आणि कल्पनांचा खेळकरपणा टिकविणे तर त्याहूनही अवघड असते. रा. तळवलकर यांच्या या छोटया, सोप्या आणि गेय गीतांत, मुलांना पचणार वा रुचणार नाही असे काही नाही, हे त्यांचे अभिनंदनीय

अनुक्रमणिका

वैशिष्ट्य होय. पण हे केवळ अभावात्मक वैशिष्ट्य झाले. त्याखेरीज ठळक वैशिष्ट्य म्हणजे लहान मुलांना प्रिय होणाऱ्या विषयांवरील या कविता लहान मुलांच्या आवडत्या वृत्तांत व वृत्तांतच लिहिलेल्या आहेत.

"**मुकी मैत्रीण**", "**पान चिमुकले तांवूस तांवूस**", '**सायकलवाली**' इ.कविता लहान मुलांना न कळत पाठ होतील. "**रानपाखरा**" "**रायवा**" यासारख्या तळवळकरांच्या कविता आजही मुले घरोघर पाठ म्हणत असतात. संग्रहाच्या प्रस्तावनेत श्री. तळवळकर यांनी मुलांच्या कविता कशा असाव्यात यासंबंधी जी मते सांगितली आहेत ती आम्हाला पूर्णपणे मान्य आहेत, परंतु कवितेचा अर्थ समजावून देण्यासंबंधी त्यांनी ज्या सूचना दिल्या आहेत, त्यांच्याही पुढे जाऊन असे म्हणता येईल की, ज्या वयाच्या मुलांकरिता ही बालगीते आहेत, त्यांना "कवितेचा अर्थ समजावून सांगणे" या गोष्टीला अर्थ नाही. त्या वयात कविता आपोआप पाठ होणे व ती कोणी न सांगताच तालस्वरात शक्य तर सामुदायिकपणे पाठ म्हणून दाखविणे एवढाच कवितेचा उपयोग असतो! पाठ्यपुस्तकातील दहापाच कवितांवर या वयाच्या मुलांची भूक कधीच भागत नाही. म्हणून तळवळकरांच्या या सुबोध, सुगेय आणि बाल्यानुकूल कवितांचा उपयोग सर्व कुटुंबांना आणि शाळांना होईल. आजकाल पाठ्यपुस्तकांतील मोजक्या कविता म्हणून झाल्या की, मुले '**मुझे बुड्ढा मिलगया**' सारखी गचाळ गाणी, शाळेच्या मधल्या सुट्टीत म्हणत असतात, हे लक्षात घेतले, म्हणजे तळवळकरांसारख्यांच्या या रचनेचे शैक्षणिक महत्त्व लक्षात येईल!

## वैतागवाडी

**● म. वि. गोखले ●**

लेखक : भाऊ पाध्ये
साधना प्रकाशन, शनिवार, पुणे २
किंमत सहा रुपये.

मुंबई आणि राहण्याची जागा! दोन्ही बाबतीत विचार करायला लागले, की माणसाच्या डोक्यात प्रश्नचिन्ह टोचायला लागतात. श्रीकांत सोहोनी हा 'वैतागवाडीचा' नायक मुंबईत नोकरी करतो. त्याला राहण्यासाठी जागा हवी आहे. एका भयाण प्रश्नाला त्याला तोंड द्यायचंय. लेखक श्री. भाऊ पाध्ये यांनी या कादंबरीत हा आत्यंतिक जिव्हाळ्याचा प्रश्न हाताळला आहे.

एखाद्या प्रश्नाचं उत्तर सापडत नसतं पण आपण विचार करत असतो. कित्येकदा विचारांचा असा काही जबर परिणाम होतो की, हाताशी असलेला रुमाल, कागद, कशाचा तरी आपण चोळामोळा करून टाकतो. या कादंबरीच्या कथानकाचं हेच वैशिष्ट्य आहे. श्रीकांत जागेच्या शोधात असताना त्याच्याही मनाची अवस्था अशीच झालेली आहे. लेखक कथानकाशी इतका समरस झालेला आहे की, सर्व कथानकात एका चुरगळलेल्या मनाचं चित्र उभं करायचंय अशी आणि एवढीच ईर्षा त्यानं बाळगलेली दिसते.

मनोविश्लेषणात्मक लिखाण म्हणून या कादंबरीकडे पाहिले तर असे दिसते की, यात एकाच मनाचे संपूर्ण चित्र उभे करण्याचा यशस्वी प्रयत्न झालेला नाही. कारकुनांचे जग, गल्लीतले पुढारी, नाट्यसेवेत गुंतलेली मने, लब्धप्रतिष्ठितांचं जग, चाळीतले बिन्हाडकरू, घरमालक, घरांचे एजंट, विफल मनाची डॉक्टरीण, काही लफंगे, काही मुर्दाड लोक अशी निरनिराळी अनेक मासलेवाईक माणसे श्रीकांतला भेटतात. त्यातच त्याची गर्भारशी पत्नी आहे. या कादंबरीच्या कथानकाची मांडणी वर्णन करून सांगायचं तर मघाशी म्हटलेल्या चुरगळलेल्या कागदासारखी किंवा रुमालासारखी आहे, असे म्हटल्यास योग्य ठरेल. या वस्तूंना पडणाऱ्या घड्या म्हणजे चुरगाळताना पडतील त्या घड्या! त्यात नीटस, बांधीव अशी रचना कोठून आढळणार? तसेच झाले आहे या कादंबरीचे.

नव्या धाटाची रचना असली बंधने स्वीकारीत नाही, हे लक्षात घेऊनही असे म्हणावे लागेल की, काही तरी परिणाम साधायचा असतो म्हणून लेखनात लेखक व्यक्तित्वाचा आविष्कार करतो. एखाद्या ध्येयाचे, एखाद्या विचाराचे, एखाद्या आकृतीचे सुसूत्र, सुरेख, सुयोग्य दिग्दर्शन करतो. या कादंबरीच्या लेखकाला हेही मंजूर नसावे. दिसले, भासले, वाटले तसे लिहिले हा त्याच्या लेखनामागील उद्देश असावा

वास्तवदर्शी चित्रण करणे ही त्याच्या लेखनामागील प्रेरणा असावी. पण यातही निवड असावी ही अपेक्षा बाळगता येणार नाही का ? त्याही बाबतीत येथे निराशाच पदरी पडते.

श्री. पाध्ये यांची सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती, त्यांची सकस भाषा, प्रभावी आविष्कारपद्धती एका वेचव माणसाच्या जीवनाचे चित्रण करण्याकरताच येथे वापरली गेली आहे, हा योगायोग फारसा उत्साहजनक नसला; तरी पाध्ये यांच्या लेखनातील शक्ती वाचकाला भविष्यातील एखाद्या चांगल्या कृतीची अपेक्षा बाळगायला लावील अशी खास आहे.

## हुतात्मा

● म. वि. गोखले ●

लेखक : मो. स. साठे
प्रकाशक : वि. स. साठे, इरावती ट्रेडर्स, पुणे
मूल्य २॥ रुपये.

राजकीय जीवनात ज्याच्या वाट्याला हौतात्म्य आले अशा एकाच्या जीवनाची दुसरी बाजू स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न या नाटकात लेखकाने केला आहे. 'हुतात्मा' या सामाजिक गौरव सुचविणाऱ्या शब्दाने व्यक्तिजीवनात निर्माण केलेली वादळे या नाटकाच्या कथानकात कौशल्याने गुंफिली गेली आहेत.

गोवा मुक्त करण्याची योजना करून, पोर्तुगीज सत्ताधाऱ्यांविरुद्ध लढा उभा करण्याचा निर्णय एक राजकीय पक्ष घेतो. या लढ्याचे नेतृत्व सदानंद या नावाच्या तरुणाकडे दिले जाते. सदानंद 'आघाडीचा वीर' म्हणून निवडला जातो. प्रत्यक्षात, सदानंदावर हा मोठेपणा लादला गेलेला असतो. अपरिहार्यपणे हे कार्य त्याच्याकडे आलेले असते. पुढे सदानंद पकडला जातो. अठ्ठावीस वर्षांची शिक्षा भोगण्यासाठी त्याला पोर्तुगालमध्ये पाठविण्यात येते. तेथील तुरुंगात गोंधळ होतो. गोळीबार होतो. सदानंद त्यात ठार झाल्याची बातमी येते. सदानंद 'हुतात्मा' ठरतो. त्याचे व इतर हुतात्म्यांचे स्मारक उभारले जाते.

दयमंती ही भाववेडी तरुणी सदानंदाशी तो गोव्यात जाण्यापूर्वी विवाह करून घेते. कारण सदानंदावर तिचे प्रेम असते. या प्रेमाची उभारणी सदानंदामध्ये नसलेल्या राजकीय कृतिशील, वैचारिक पराक्रमावर झालेली असते. पुढे तिला समजते की, सदानंदाच्या ठिकाणी नसलेले कर्तृत्व, कॉ. ओरपे या धूर्त, कावेबाज, संधिसाधू पुढारी म्हणून वावरणाऱ्या गृहस्थाने लादलेले आहे. सदानंदाच्या मृत्यूनंतर ती निवडणूक जिंकते. सार्वजनिक जीवनात रमण्याचा प्रयत्न करतानाच दिवाकर या बातमीदाराशी विवाह करण्याचा निश्चय करते. पण-- सदानंद जिवंत परत येतो !

नाटकाच्या कथानकात निर्माण झालेला हा पेचप्रसंग म्हणजे एका महान विचाराचा दृश्य आविष्कार आहे. एका सामान्य माणसाच्या जीवनात न कळत आलेला मोठेपणा, त्यातून निर्माण होणाऱ्या त्याच्याविषयीच्या अपेक्षा या सर्व मूलतः नसलेल्या कर्तृत्वामुळे अखेरीस फोल ठरतात. या विचाराचे गांभीर्य कोणालाच नाकारता येणार नाही. त्यामुळे नाटककाराने आपले कथानक या विचाराभोवती गुंफलेले पाहून कौतुक वाटते. परंतु नाटकाच्या दृष्टीने यातून उभी केलेली कथावस्तू कितपत परिणामकारक ठरणार याचाही विचार करावा लागतो. त्याबाबत एवढेच म्हणता येईल की, संविधानक आणि संवाद यांमध्ये नाटककाराने वरीचशी परिणामकारकता आणली असली तरी त्यामध्ये अधिक सुसूत्रता आणि प्रभावीपणा अपेक्षित होता.

एकूण नाटकात ज्या व्यक्तिरेखा रंगविल्या आहेत त्यांपैकी दयमंतीची व्यक्तिरेखा आणि कॅामरेड ओरपे याची व्यक्तिरेखा अधिक उठावदार पाहिजे होती. कारण त्यांच्या कृतीवरच एकूण कथावस्तूची परिणामकारकता अवलंबून आहे. या नाटकाचा प्रत्यक्ष प्रयोगाच्या दृष्टीने विचार करून काही ठिकाणी सूचकता आणण्यात नाटककार यशस्वी झाला असला तरी व्यक्तिरेखा साकार करणाऱ्या नटवर्गाची कुचंबणा होईल अशी सूचकता आल्याने 'नाट्य' म्हणून विशेषतः प्रायोगिक मूल्यांचा विचार करून यात बदल झाला असता तर बरे झाले असते, असे म्हणावेसे वाटते.

सामाजिक जीवनात प्रवाहपतित होणाऱ्या माणसांना 'हुतात्मा' या नाटकाने जो इशारा दिला आहे तो मननीय आहे. नाटककार प्रस्तावनेत म्हणतात त्याप्रमाणे

" जबर किंमत द्यावी न लागता अन्यायाची दाद लागली पाहिजे. 'हुतात्मा' ने एवढी जाणीव निर्माण झाली तरीही मला समाधान वाटेल "–ही अपेक्षा पुरी करण्याइतपत हे नाटक समर्थ आहे. श्री. साठे यांचे हे तिसरे नाटक, त्यांच्या लेखणीला ' नाट्य ' पेलते याची ग्वाही देते आहे आणि पुढील काळात अधिक सरस नाटके ते लिहू शकतील अशी अपेक्षा निर्माण करते आहे.

## पत्र व्यवहार

श्री. संपादक, महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, पुणे

स. न. वि. वि.

भोपाळच्या प्रथम मध्यप्रदेश मराठी साहित्य संमेलनातील माझ्या अध्यक्षीय भाषणावर ' पत्रिके 'च्या जुलै–डिसेंबर १९६३ च्या अंकात संपादकीय विवेचन आले आहे.

त्यातील काही विधाने मध्यप्रदेशातील बऱ्याच मराठी भाषिकांना व साहित्यिकांना आक्षेपार्ह वाटली व हे म. प्र. मराठी साहित्यसंघाच्या एका कार्यकर्त्याद्वारे पत्रिकेचे तत्कालीन संपादक श्री. वा. रा. ढवळे यांना कळविण्यात आले.

यावर श्री. ढवळे यांनी ती विधाने करण्यामागे आपल्या मनात इकडील कोणाविषयीही वैयक्तिक हेटाळणीचा भाव नव्हता असे कळविले.

उपरोक्त संपादकीय स्फुटात दोन प्रकारची विवादास्पद विधाने आहेत. एक म्हणजे माझ्या एकंदर भाषणावर व त्यातील साहित्यचर्चाविषयक काही मतांवर त्यांनी केलेली टीका. पण त्यावद्दल मी येथे काही लिहू चाहत नाही. त्याविषयी मतभेद व्यक्त करण्याचा श्री. ढवळे यांना स्नेही व संपादक या नात्याने पूर्ण हक्क आहे. मात्र विद्यार्थिदशेत वयाच्या केवळ अठराव्या वर्षी तांब्यांनी केलेल्या मार्मिक कवितेचा ज्या ऐतिहासिक संदर्भात मी माझ्या भाषणात विशेष उल्लेख केला आहे, त्याकडे श्री. ढवळे यांनी पुरेसे लक्ष दिले असते तर तांब्यांच्या त्या कवितेला ते उचित न्याय करू शकले असते.

पण त्यांच्या संपादकीय विधानातील मुख्य उद्वेगजनक भाग मध्यप्रदेशीय साहित्य व साहित्यिक यांच्या एकंदर पातळीविषयी आहे. ह्यातही एक विधान तर विशेषच दुःखजनक असून, त्यातला ध्वनी जणू काय माझ्या भाषणाच्या समर्थनपर असल्याने त्या विधानाबद्दल मी जाहीर नापसंती व्यक्त न करणे म्हणजे त्यातील आक्षेपार्ह अंशाला माझी मूक संमती देणे ठरेल. माझ्या भाषणातील साहित्याच्या स्वरूपाची चर्चा ' शिळ्या कढीला ऊत आणणारी ', ' अगदी प्राथमिक स्वरूपाची ', ' नावीन्यहीन ', ' जुनाट ' आहे असा अभिप्राय व्यक्त करून ढवळे थांबले असते तर बरे झाले असते. पण यानंतर ते आणखी म्हणतात : " अर्थात मध्यप्रदेशातील साहित्यिकांच्या प्रथम संमेलनात कवीश्वरांनी ती केलेली असल्यामुळे त्याबद्दल साहित्यसमीक्षेच्या बाबतीत प्रगल्भतेला पोचलेल्या पुण्या-मुंबईच्या टीकाकारांनी त्यावर आक्षेप न घेणेच इष्ट ठरेल. "

या वाक्यात मध्यप्रदेशातील वर्तमान साहित्यिकांच्या बौद्धिक व साहित्यिक पातळीबद्दल जो अनुदार ध्वनी आहे तो, श्री. ढवळे यांचा वैयक्तिक सद्भाव मान्य करूनही, स्पष्टपणे नाकारणे माझे कर्तव्य आहे. माझ्या भाषणात पुण्या-मुंबईच्या ' प्रगल्भ ' विद्वान टीकाकारांना कितीही जुनाट व टाकाऊ भाग दिसला तरी त्याची जबाबदारी सर्वस्वी माझ्यावर आहे. अडचणीच्या परिस्थितीतही इतक्या उत्साहाने आणि माय मराठीच्या सेवेविषयी उत्कट प्रेमपूर्ण कर्तव्यभावनेने त्या संमेलनात सहभागी होणाऱ्या माझ्या मध्यप्रदेशीय साहित्यप्रेमी बंधुभगिनींकडे यत्किंचितही नाही. महाराष्ट्रातील विद्वान व महाराष्ट्राबाहेरील मराठी भाषिक यांचे संबंध परस्पर स्नेहाचे व आदराचे असावेत हा माझ्या भाषणातील एक प्रमुख आशय असता, त्याच भाषणाच्या समालोचनात श्री. वा. रा. ढवळे यांच्यासारख्या स्नेह्याच्या लेखणीतून आणि तेही ' महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या मुखपत्राच्या ' संपादकीय स्थानावरून, इकडील साहित्यिकांविषयी अनवधानाने असले सर्वव्यापी उद्गार बाहेर पडावे हे खरोखरच दुर्दैव होय ! महाराष्ट्रात व विशेषतः ' पुणे–मुंबई 'त प्रगल्भ विद्वान आहेत हे मी अमान्य करीत नाही; पण मध्यप्रदेशातील मराठी भाषिकांत व साहित्यिकांत प्रगल्भ विद्वान नाहीत हे मला मान्य नाही.

कळावे लो. अ. हे वि.

आपला

ग. वा. कवीश्वर

अध्यक्ष

मध्यप्रदेश मराठी साहित्य संमेलन

अनुक्रमणिका

# परिषद-वार्ता

● चिटणीस ●

**कै. केतकर-स्मृतिदिन**—ज्ञानकोशकार कै. डॉ. श्री. व्यं. केतकर यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त पुण्यास १० एप्रिलला पुढील दोन कार्यक्रम झाले. १. सकाळी कमला नेहरू उद्यानात कै. केतकर यांच्या स्मारकाला पुष्पांजली वाहण्यात आली. २. सायंकाळी ६॥ वाजता मा. प. सभागृहात श्री. य. रा. दाते यांचे 'केतकर व्यक्ती आणि कार्य' या विषयावर व्याख्यान झाले.

**कै. पंतप्रतिनिधी – स्मृतिदिन**—औंधचे माजी संस्थानाधिपती व मराठी साहित्य सम्मेलनाचे भूतपूर्व अध्यक्ष कै. बाळासाहेब पंतप्रतिनिधी यांचा स्मृतिदिन वैशिष्ट्यपूर्ण रीतीने साजरा व्हावा यासाठी त्यांचे चिरंजीव डॅा. अप्पासाहेबपंत यांनी परिषदेला प्रतिवर्षी १०० रु. ची देणगी देण्याचे ठरविले आहे. यंदा १३ एप्रिलला संस्थानचे एक माजी शिक्षणाधिकारी श्री. धोंडो विठ्ठल कुलकर्णी यांनी 'श्रीमंतांचे शैक्षणिक कार्य' या विषयावर परिषदेत व्याख्यान दिले.

**शेक्सपिअर-चतुर्थ-जन्मशताब्दी**—जगद्विख्यात आंग्लकवी व नाटककार वुइल्यम शेक्सपिअर यांची चतुर्थ जन्मशताब्दी पुणे विद्यापीठ आणि म. सा. परिषद यांच्या वतीने दि. २३ व २४ एप्रिलला साजरी करण्यात आली. दि. २३ ला सायंकाळी ६॥ वाजता न्यू इंग्लिश स्कूलच्या पटांगणात डॉ. एस्. नागराजन, प्रा. डॉ. मिस मिनोचर होमजी आणि प्रा. मं. वि राजाध्यक्ष यांची कुलगुरू म. म. प्रा. द. वा. पोतदार यांच्या अध्यक्षतेखाली इंग्रजीत व्याख्याने झाली. दि. २४ ला श्री. श्री. के. क्षीरसागर यांच्या अध्यक्षतेखाली प्रा. वा. ल. कुलकर्णी आणि डॉ. श्रीराम लागू यांची मराठीतून व्याख्याने झाली.

**पंतप्रधान पं. नेहरू दुखवटा**—भारताचे पंतप्रधान व एक थोर साहित्यिक पं. जवाहरलाल नेहरू हे दि. २७ मे रोजी अकस्मात निधन पावले. त्यांच्या निधनानिमित्त परिषदेचे कार्यालय एक दिवस बंद ठेवण्यात आले होते. दि. ३ जूनला कार्याध्यक्ष श्री. के. नारायण काळे यांच्या अध्यक्षतेखाली दुखवटा सभा भरली होती. सभेत म. म. प्रा. पोतदार, श्री. काकासाहेब गाडगीळ व श्री. ना. ग. गोरे यांची भाषणे झाली. शेवटी कै. नेहरूंना श्रद्धांजली वाहणारा ठराव मिनिटभर उभे राहून संमत करण्यात आला. ठरावाच्या प्रती राष्ट्राध्यक्ष व श्रीमती इंदिरा गांधी यांचेकडे पाठविण्यात आल्या.

**कै. प्रा. कृ. पां. कुलकर्णी, डॉ. प्रा वा. दा. गोखले यांना श्रद्धांजली**—परिषदेचे माजी अध्यक्ष व भाषापंडीत प्रा. कृ. पां. कुलकर्णी, आणि परिषदेचे अनेक वर्षे चिटणीस असलेले प्रा. डॉ. वा. दा. गोखले हे दोघे १२ जून रोजी मुंबई व पुणे येथे निधन पावले. त्यांच्या निधनामुळे मराठी भाषेची, वाङ्मयसंशोधनाची आणि परिषदेच्या कार्याची मोठी हानी झाली आहे. या दोघा विद्वान प्राध्यापकांना श्रद्धांजली वाहण्यासाठी १७ जूनला श्री. के. नारायण काळे यांच्या अध्यक्षतेखाली दुखवटा सभा भरली होती. सभेत म. म. पोतदार, प्रा. दे. द. वाडेकर, श्री. स. के. नेऊरगावकर आणि प्रा. हेमन्त इनामदार यांनी भाषणे करून उभयतांच्या वाङ्मयसेवेचा कृतज्ञतापूर्वक उल्लेख केला. सभेच्या शेवटी दुखवटा ठराव संमत करण्यात आला. तो त्यांच्या आप्तांकडे पाठविण्यात आला.

**'काळ' कर्ते शि. म. परांजपे यांची जन्मशताब्दी**—'काळ' कर्ते कै. शिवरामपंत परांजपे यांच्या जन्मशताब्दीनिमित्त २७ जूनला श्री. ग. वि केतकर यांचे 'शिवरामपंतांची लेखणी आणि वाणी' या विषयावर मा. प. सभागृहात व्याख्यान झाले.

**इतिहासाचार्य कै. वि. का. राजवाडे यांचा १०१ वा जन्मदिन**—इतिहास, भाषा आणि वाङ्मय या तिन्ही क्षेत्रांत थोर कामगिरी बजावणारे इतिहासाचार्य कै. विसुभाऊ राजवाडे यांचा १६ जुलैला १०१ वा जन्मदिवस येत होता. या दिवशी मुंबईचे व्यासंगी ग्रंथकार श्री. गं. दे. खानोलकर यांचे 'महानुभाव राजवाडे' या विषयावर व्याख्यान झाले. अध्यक्षस्थानी श्री. के. नारायण काळे होते.

**कै. वा. म. जोशी स्मृतिदिन**—कै. वा. म. जोशी यांच्या स्मृतिदिनी २० जुलैला फर्ग्युसन कॉलेजमधील

अनुक्रमणिका

प्राध्यापक श्री. स. शि. भावे यांचे ' वाङ्मयीन महात्मता आणि वामन मल्हार ' या विषयावर व्याख्यान झाले.

**गोवा-संमेलन**—मराठी साहित्य संमेलनाचे ४५ वे अधिवेशन मडगाव ( गोवा ) येथे दि. ८,९ व १० मे रोजी श्री. वि. वा. शिरवाडकर (कुसुमाग्रज ) यांच्या अध्यक्षतेखाली ' साहित्य-नगरा'त मोठ्या थाटात व प्रचंड स्वरूपात भरले होते. प्रतिनिधिसंख्येच्या दृष्टीने हे संमेलन अपूर्व झाले. गोमंतकाबाहेरील मराठी प्रदेशातून प्रवासाची गैरसोय असून देखील सुमारे सातआठ हजार प्रतिनिधी संमेलनाला आले होते. संमेलनाचे प्राथमिक तयारीबाबत दिग्दर्शन करण्यासाठी परिषदेचे चिटणीस श्री. वि. त्र्यं. शेटे फेब्रुवारीत मडगावला जाऊन आले होते. संमेलनाचे अगोदर ४-५ दिवस चिटणीस श्री. वि. त्र्यं. शेटे व श्री. अ. गं. मंगरूळकर हे मडगावला गेले होते. परस्थ प्रतिनिधींच्या निवास-भोजनाची व्यवस्था स्वागत मंडळाने अगदी चोख ठेवली होती. संमेलनाचे उद्घाटन मध्यप्रदेशाचे राज्यपाल श्री. ह. वि. पाटसकर यांनी केले व प्रतिनिधींचे स्वागत मुख्यमंत्री श्री. दयानंद बांदोडकर यांनी केले. मराठी कादंबरी आणि नाटक या विषयावरील परिसंवाद, कविसंमेलन, निबंधवाचन इत्यादी साहित्यविषयक कार्यक्रम आणि प्रदर्शन, कुमार गंधर्वांचे गायन, मत्स्यगंधेचा नाट्यप्रयोग, गोमंतकदर्शन इत्यादी करमणुकीचे कार्यक्रम ही या संमेलनाची खास आकर्षणे होती. या संमेलनात वाचण्यासाठी निबंध पाठवा अशी विनंती श्री. वि. त्र्यं. शेटे यानी संशोधक व टीकाकार साहित्यिकांना केली होती. सुमारे २० निबंध आले होते. त्यांच्या सारांशाची एक पुस्तिका छापली होती. संमेलनात उपस्थित असलेल्या पूर्वाध्यक्षांचा सत्कारही करण्यात आला. खुल्या अधिवेशनात अनेक ठराव संमत झाले. त्यांपैकी गोमंतकाचे महाराष्ट्रात विलीनीकरण करण्यासंबंधीचा ठराव खूप गाजला व हजारोंच्या उपस्थितीत तो सर्वसंमत झाला. ( संमत झालेले ठराव या अंकात अन्यत्र छापले आहेत. ) संमेलन यशस्वी करण्यासाठी स्वागताध्यक्ष श्री. का. दा. नायक, कार्याध्यक्ष श्री. द. भ. वाघ, सरचिटणीस श्री. न. पु. सुकेरकर, चिटणीस मुक्तामाला सावईकर, पांडुरंग फोंडेकर ( सांवारे ), श्री. आनंद आमोणकर व श्री. चंद्रकांत पार्सेकर इत्यादी अनेक कार्यकर्त्यांनी, तसेच स्वयंसेवक-स्वयंसेविकांनी जिवापाड परिश्रम घेतले. त्यांचे आभार शब्दांनी मानणे अशक्य आहे. पुण्याचे मंडप कॉन्ट्रॅक्टर श्री. एस. जी. गोखले यांनी भव्य व आकर्षक मंडप उभारून सम्मेलनाच्या यशाला मोठाच हातभार लावला. म. न. पोतदार, श्री. काकासाहेब गाडगीळ, डॉ. शं. दा. पेंडसे, ' मराठ्या 'चे श्री. विनायक भावे, ॲडव्होकेट सुशील कवळेकर, श्री. लक्ष्मीकांत भेंब्रे, मिसेस अताईत इत्यादींची ठरावांवरील भाषणे, परस्थ प्रतिनिधींची मोठी उपस्थिती, गोमंतकीय कार्यकर्त्यांची नम्रता आणि आतिथ्यशीलता, अध्यक्ष कुसुमाग्रज यांचे सौजन्यपूर्ण नेतृत्व इत्यादी अनेक कारणांमुळे गोव्यात भरलेले हे सम्मेलन अपूर्व झाले. पुण्यातील साहित्यपरिषदेने या संमेलनासाठी अनेक प्रकारे खूप परिश्रम घेतले होते. महाराष्ट्र साहित्य परिषदेतर्फे भरलेले हे शेवटचेच संमेलन म्हणावे लागले. येथून पुढील संमेलने मराठी साहित्य महामंडळातर्फे भरणार आहेत.

मडगाव येथे भरलेल्या साहित्यसंमेलनासाठी पुणे येथील महाराष्ट्र साहित्यपरिषदेला बरेच कार्य करावे लागले. निरनिराळ्या प्रतिनिधींना माहिती पुरविणे प्रतिनिधि करून घेणे संमेलनासाठी रेल्वेने गाड्या सोडाव्यात म्हणून रेल्वेचे अधिकारी व रेल्वेमंत्री यांना तातडीची पत्रे तारा पाठवून समक्ष भेटीगाठी घेण्याची व्यवस्था करणे, ठरावांचे वर्गीकरण करणे, संमेलनाबाबत वर्तमानपत्रांना वेळोवेळी माहिती पुरविणे इत्यादी अनेक कामे करावी लागली. संमेलनाचे हे कार्य परिषदेला जवळजवळ २॥२॥ महिने पुरले. या वर्षी परिषदेत नोंदलेल्या संमेलन प्रतिनिधींचा व पुण्यातून गेलेल्या प्रतिनिधींचा उच्चांक होता.

## शाखासभा-वृत्तान्त

सातारा, सांगली, सोलापूर, अहमदनगर, कोल्हापूर कुलाबा, जळगाव आणि धुळे येथे परिषदेच्या शाखासभा आहेत. त्यांचे कार्य समाधानकारकरीत्या चालू आहे.

जळगाव व धुळे येथील शाखांनी सभासदसंख्या बरीच वाढविली आहे. अहमदनगरची शाखा चालू वर्षापासून उत्साहाने कामाला लागली आहे. ५ ऑगस्टला शाखेची साधारण सभा श्री. द. बा. डावरे यांच्या अध्यक्षतेखाली भरली होती. सभेत शाखेची घटना तयार करण्यात आली व पुढीलप्रमाणे पदाधिकारी निवडले गेले. श्री. द. बा. डावरे ( अध्यक्ष ), प्रा. व. के. दीक्षित व प्रा. पु. रा. देशपांडे ( उपाध्यक्ष ), प्रा. शां. पा. वेंदेरू ( कार्याध्यक्ष ),

प्रा. भा. ग. खांडेकर ( खजीनदार ), आणि प्रा. स. वा. मुळे व प्रा. राजा चितळे ( संयुक्त चिटणीस ).

सातारा शाखेचे पदाधिकारी पुढीलप्रमाणे आहेत– डॉ. मे. ना. जोग ( अध्यक्ष ), प्रा. दि. मो. हातवळणे ( उपाध्यक्ष ), श्री. अ. ल. मेहेंदळे ( कार्याध्यक्ष ) श्री. अ. श्री. भडकमकर व श्री. वा. श्री. वैशंपायन (कार्यवाह). शाखेतर्फे १९६३-६४ या वर्षात पुढील कार्यक्रम झाले-'नटराज संघ ' व ' आपटे जन्मशताब्दी समिती ' यांच्या सहकार्याने ' तुझे आहे तुजपाशी ' आणि ' पण लक्षात कोण घेतो ? ' या नाटकाचे प्रयोग; श्री. गोविंदस्वामी आफळे ( महाकवी सावरकर ), डॉ. ह. बा. कुलकर्णी, पं. बाळाचार्य खुपेरकर ( ज्ञानेश्वर तत्त्वदर्शन ), प्रा. भालबा केळकर ( मराठी रंगभूमि : आज व काल ) आणि श्रीपादशास्त्री भिडे ( साहित्यातील अश्लिलता ) यांची व्याख्याने; ज्ञानेश्वर, माधवजूलियन आणि गोविंदाग्रज यांचे स्मृतिदिन; प्राज्ञ-विशारद परीक्षांचे केंद्रसंचालन, गोवा संमेलनाला गेलेल्या प्रतिनिधींना साहाय्य इत्यादी.

सांगली शाखेतर्फे १७ डिसेंबर १९६३ रोजी डॉ. रं. श्री. मुळगी ( कन्नड साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपदी निवड झाल्याबद्दल ) यांचा श्री. वि. स. खांडेकर यांच्या अध्यक्षतेखाली थाटाचा सत्कार करण्यात आला. शाखेतर्फे नेहमीप्रमाणे प्रवेश आणि प्राज्ञ परीक्षांचे वर्ग घेण्यात आले. कु. विजयादेवी रेठरेकर ही विद्यार्थिनी प्राज्ञ परीक्षेला जिल्ह्यात पहिली आल्याबद्दल तिला कै. ' गंगूनाना कानेटकर ' पारितोषिक देण्यात आले. श्री. भा. ल. रानडे, प्रा. बाळासाहेब कोगनोळे, श्री. भा. वा. गोगटे, श्री. सावईकर यांनी अध्यापनाचे कार्य केले होते.

धुळे शाखेतर्फे १६ ऑगस्टला कै. राजवाडे जन्मशताब्दी निमित्त राजवाड्यांसंबंधी एक उद्बोधक वाङ्मयीन परिसंवाद झाला. प्रा. ह. श्री. शेणोलीकर, प्रा. पुरुषोत्तम पाटील, प्रा. ग. ह. तारळेकर, श्री. मा. व. तरटे, श्री. द. रा. भट, प्रा. श्री. वि. खेर, व प्रा. ना. द. शिरोळकर यांनी परिसंवादात भाग घेतला होता.

**नियामक व साधारण सभा**—परिषदेच्या नियामक व वार्षिक साधारण सभांच्या बैठकी रविवार दि. १४ जूनला श्री. वि. वा. शिरवाडकर यांच्या अध्यक्षतेखाली भरल्या होत्या. १९६३–६४ चे वार्षिक इतिवृत्त, जमाखर्च, ताळेबंद ही पत्रके आणि १९६४–६५ सालचा अर्थसंकल्प संमत करण्यात आला.

नियामक मंडळावर पुढील सदस्य स्वीकृत करून घेण्यात आले १. प्रा. म. दा. साठे, २. डॉ. रं. वि. देशपांडे, ३. श्री. शकुंतला परांजपे, ४. प्रा. कुमुदिनी घारपुरे, ५. प्रा. सौ. सरोज शेंडे, ६. प्रा. दे. द. वाडेकर, ७. श्री. शंकरराव खरात, ८. श्री. श्री. वा. काळे, ९. प्रि. ह. कि. तोडमल, १०. सौ. मालतीबाई दांडेकर.

**प्राज्ञ–विशारद वर्ग**—परिषदेचे प्राज्ञ विशारद वर्ग प्रतिवर्षाप्रमाणे यंदा ७ जुलै पासून सुरू झाले. प्रा. अरविंद मंगरूळकर, प्रा. भीमराव कुलकर्णी. प्रा. चंद्रकुमार डांगे, डॉ. न. का. घारपुरे, प्रा. रा. शि. भावे, प्रा. म. वि. गोखले, प्रा. अरविंद कुलकर्णी, प्रा. ग. स. शुक्ल, श्री. मो. रा. वाळंबे, प्रा. देसाई, श्री. प्र. शं. जोशी, प्रा. कृ. श्री. अर्जुनवाडकर व प्रा. गं. ना. जोगळेकर यांनी वर्गात अध्यापनकार्य करण्याचे मान्य केले आहे.

**सरकारी देणगी**—महाराष्ट्र सरकारच्या शिक्षण व समाजकल्याण खात्याकडून परिषदेला नुकतेच रु. ३०१५ चे अनुदान ( पहिला हप्ता ) मंजूर करण्यात आले आहे.

**घटना दुरुस्ती**—मराठी साहित्य संमेलने आता येथून पुढे महामंडळातर्फे भरणार असल्याने परिषदेच्या घटनेत दुरुस्त करण्यासाठी कार्यकारी मंडळाने एक समिती नेमली आहे. परिषदेच्या घटनेत अध्यक्षीय निवडीसंबंधी पश्चिम महाराष्ट्र संमेलनासंबंधी व इतर काही दुरुस्त्या सुचवावयाच्या असल्यास त्या दि. ३० आक्टोबर १९६४ पूर्वी परिषदेच्या चिटणिसांकडे पाठवाव्यात.

**कै. टेंबे स्मारक व्याख्यानमाला**—कै. गोविंदराव टेंबे यांच्या स्मरणार्थ त्यांचे चिरंजीव ( श्री. टेंबे बंधू ) देत असलेल्या देणगीतून परिषदेतर्फे प्रतिवर्षी कै. टेंबे स्मारक व्याख्यानमाला साजरी केली जाते. यंदा मालेचे पाचवे वर्ष. या वर्षी दि. ३, ४ व ५ जुलै रोजी प्रा. डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांची ' गोविंदराव टेंबे यांच्या कलाविषयक सिद्धांतांचे समीक्षण ' या विषयावर व्याख्याने झाली.

**अतिथिभवनाचे उद्घाटन**—परिषदेच्या दिल्ली महाराष्ट्रीय समाज बिल्डिंग ट्रस्ट अतिथिभवनाचे उद्घाटन व नामकरण १५ ऑगस्टला सकाळी १० वाजता

श्री. ना. गो. चापेकर यांच्या हस्ते करण्यात आले. या प्रसंगी पुण्यातील परिषदेचे अनेक कार्यकर्ते, साहित्यिक व इतर प्रतिष्ठित मंडळी उपस्थित होती. वेदमंत्र आणि सनईवादनाने कार्यक्रमास आरंभ झाला. कार्याध्यक्ष श्री. के. नारायण काळे यांनी उपस्थितांचे स्वागत केले. चिटणीस श्री. वि. त्र्यं. शेटे यांनी भवनयोजना आणि त्याच्या उभारणीची माहिती सांगितली. खजिनदार डॉ. न. का. घारपुरे यांनी संदेशवाचन केले. नंतर श्री. काकासाहेब गाडगीळ यांनी श्री. नानासाहेब चापेकरांना उद्घाटनाची विनंती केली. त्याप्रमाणे उद्घाटन व नामकरण झाल्याचे श्री. चापेकर यांनी सांगितले व नंतर परिषदेच्या वास्तूबाबत काही जुन्या आठवणी सांगितल्या. अतिथिभवनाच्या उभारणीला ज्यांचे प्रयत्न सर्वस्वी कारणीभूत झाले त्या श्री. काकासाहेब गाडगीळ यांचा श्री. चापेकर यांच्या हस्ते सत्कार करण्यात आला. परिषदेतर्फे कृतज्ञतेचे प्रतीक म्हणून काकासाहेबांना सरस्वतीची मूर्ती आणि शाल भेट म्हणून देण्यात आली. भवनाचे बांधकाम करणारे इंजिनिअर श्री. ग. म. तथा अण्णासाहेब आपटे व त्यांचे चिरंजीव श्री. सदाशिवराव यांनी निरपेक्षपणे व उत्तम प्रकारे काम केल्याबद्दल त्यांचाही सत्कार करण्यात आला व त्यांना भेटीदाखल चांदीच्या (ताट-लोटी-भांडी) वस्तू देण्यात आल्या. श्री. नानासाहेब चापेकर यांचा परिषदेशी जुना आणि निकटचा संबंध. शहाण्णवाव्या वर्षी या कार्यक्रमाला ते आले, व त्यांच्या हस्ते कार्यक्रम सुरळीतपणे पार पडला याबद्दल सर्वांनाच समाधान वाटत होते. परिषदेतर्फे श्री. नानासाहेबांना एक शाल अर्पण करण्यात आली. चिटणीस प्रा. अ. ग. मंगरूळकर यांनी श्री. काकासाहेब, श्री. नानासाहेब, आपटे पितापुत्र, भवनाचे देणगीदार इत्यादींविषयी कृतज्ञता व्यक्त करणारे भाषण केल्यावर परिषदेच्या इतिहासातील हा आनंददायक सभारंभ संपला. उद्घाटनाच्या या प्रसंगी श्री. काकासाहेब गाडगीळ यांच्या आत्मचरित्राच्या प्रथम खंडाचे ('पथिक') प्रकाशन श्री. चापेकर यांच्या हस्ते करण्यात आले. ग्रंथ व्हीनस प्रकाशन पुणे, या संस्थेने प्रकाशित केला आहे.

**अतिथिभवनाचे देणगीदार**—दि दिल्ली महाराष्ट्रीय समाज बिल्डिंग ट्रस्ट रु. १५०००; मुख्यमंत्री महाराष्ट्र राज्य रु. १००००; श्री. दयानंद बांदोडकर रु. ५०००; श्री. विश्वासराव चौगुले रु. ५०००; ग. म. आपटे, इंजीनिअर रु. २६००; महाराष्ट्र निवास, कलकत्ता रु. २०००; श्री. क्ष नागपूर रु. ५००; बृहन्महाराष्ट्र शुगर सिंडिकेट रु. १०००; श्री. चिंतामणराव देशमुख रु. १००; श्री. नानासाहेब डोंगरे, मुंबई रु. ५०१; चित्रशाळा प्रेस, पुणे रु. ५०१; रावसाहेब पन्हाळे, पुणे रु. २५१; श्री. वि. सी. गोडबोले, पुणे रु. ५ (एकूण रु. ४२४५८).

# मराठी साहित्य संमेलन

## मडगाव ( गोवा )

**४५ वे अधिवेशन-दि. ८, ९ व १० मे, १९६४**

### संमत झालेले ठराव

**( १ )**

महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाचे भूतपूर्व अध्यक्ष व महाराष्ट्र साहित्यपरिषदेचे एक वेळचे उपाध्यक्ष श्री. सरदार मा. वि. किबे यांच्या निधनाबद्दल या संमेलनास अत्यंत दुःख होत आहे. इंदूर संस्थानचे दिवाण व कौन्सिलर आणि माळव्यातील एक लोकप्रिय सार्वजनिकहितबुद्धीचे कार्यकर्ते म्हणून त्यांनी बहुमोल कामगिरी केली आहे. त्यांच्या निधनाने परिषदेची फार हानी झाली आहे. परमेश्वर त्यांच्या आत्म्यास सद्गती देवो.

अध्यक्षांकडून.

### ( २ ) श्रद्धांजली

साताऱ्याच्या साहित्य संमेलनानंतर आजपर्यंत दिवंगत झालेल्या थोर साहित्यिकांना आणि साहित्य क्षेत्रातील कार्यकर्त्यांना हे संमेलन आदरपूर्वक श्रद्धांजली अर्पण करीत आहे : धों. के. कर्वे, स. आ. जोगळेकर, व्यं. रा. वनमाळी, वहिनीसाहेब विंचूरकर, ना. म. पटवर्धन, चिंतामण विनायक जोशी, वि. रा. हंबर्डे, वा. ल. चिपळूणकर, शांताराम गुप्ते, शं. ना. जोशी, गो. वि. ( आप्पासाहेब ) भोंडे, वा. ग. भावे, पद्माकर डावरे, पंडित शेटे, शां. वि. आवळसकर, म. ना. सहस्रबुद्धे, य. गो. जोशी, वा. कृ. भावे, द. वें. केतकर, त्र्यं. शं. शेजवलकर, कृ. गं. कवचाळे, शं. कृ. देवभक्त, ना. पै. पंडित, बी. जी. कुलकर्णी.

अध्यक्षांकडून.

### ( ३ ) गोमंतकाचे महाराष्ट्रात विलीनीकरण

मराठी भाषा, संस्कृती, इतिहास व भौगोलिक सलगता अशा सर्व दृष्टींनी गोवा हा महाराष्ट्राचा अविभाज्य भाग आहे. सलग क्षेत्रातील समस्त मराठी भाषिकजन एकत्र एकशासनाखाली आल्याने त्यांच्या संस्कृतीचे व भाषादिकांचे उत्कृष्ट पोषण होईल हे उघड आहे. तसेच नुकत्याच पार पडलेल्या निवडणुकीत गोमंतकीय जनतेने राजकीयदृष्ट्या महाराष्ट्रात विलीन होण्याची इच्छा निःसंदिग्धपणे व्यक्त केली आहे. तरी भारत सरकारने कोणत्याही सबबी पुढे न करता गोव्याचे महाराष्ट्रात अविलंबे विलीनीकरण करावे अशी या संमेलनाची आग्रहाची मागणी आहे.

सूचक—ॲडव्होकेट सुशील कवळेकर,
अनुमोदक—डॉ. राम हेगडे,
मिसेस अताइद,
विनायक भावे,
श्री. शं. नवरे,
काकासाहेब गाडगीळ.

### ( ४ ) गोमंतकाची भाषा

अनेक शतकांपासून गोमंतकीय लोकांची संस्कृतीची आणि साहित्याची एकमेव भाषा मराठीच आहे. तसेच गोमंतकात आणि अन्यत्र कोकणी या नावाने ओळखण्यात येणाऱ्या अनेक बोली या मराठीच्याच बोली आहेत असे हे संमेलन निश्चयपूर्वक उद्घोषित करीत आहे.

सूचक—लक्ष्मीकांत भेंब्रे,
अनुमोदक—मनोहर सरदेसाई,
अडव्होकेट महाबळेश्वर.

### ( ५ ) सीमाप्रश्न

राज्य पुनर्रचना होऊन ७ वर्षे झाली. महाराष्ट्र राज्याची स्थापना झाल्यालाही ४ वर्षे झाली तरीही महाराष्ट्र-म्हैसूरचा सीमाप्रश्न अद्याप सुटलेला नाही याबद्दल हे संमेलन आपली तीव्र नापसंती व्यक्त करीत आहे. हा सीमेचा प्रश्न दीर्घकाळ लोंबकळत ठेवल्याने या सीमाभागातील मराठी जनतेची सर्व बाजूंनी कुचंबणा होत असून तेथे तीव्र असंतोष धुमसत राहिला आहे.

या सीमाभागातील जनतेने महाराष्ट्रात समाविष्ट होण्याच्या आपल्या उद्दिष्टाप्रीत्यर्थ शांततेचे आणि लोकशाहीचे सर्व मार्ग चोखाळून अपार कष्ट आणि त्याग सहन केला आहे. गेल्या ८ वर्षांत ग्रामपंचायतीपासून विधानसभे-

अनुक्रमणिका

पर्यंतच्या सर्व निवडणुकी याच प्रश्नावर लढवून त्या जिंकून लोकमताचा निःसंदिग्ध कौल मिळवला आहे. प्रयत्नांची इतकी पराकाष्ठा करूनही जर तेथील जनतेला न्याय मिळणार नसेल तर लोकशाहीला काही अर्थच उरणार नाही आणि भारतीय लोकशाही निष्प्रभ ठरल्याशिवाय राहणार नाही.

हा सीमावाद आपापसात वाटाघाटींनी सोडविण्याचे सर्व प्रयत्न म्हैसूर सरकारच्या विरोधी, अन्याय्य व दुराग्रही वृत्तीमुळे निष्फळ ठरले आहेत. या वादासाठी नेमलेल्या चौसदस्य समितीचे एकमत न झाल्याने म्हैसूर आणि महाराष्ट्राच्या प्रतिनिधींनी आपले वेगवेगळे अहवाल केंद्र सरकारकडे सादर केले आहेत. हा सीमावाद सोडविण्याची जबाबदारी आता सर्वस्वी केंद्र सरकारची आहे. केंद्र सरकार आतापर्यंत हा प्रश्न सोडवू अशी केवळ आश्वासने देत आले आहे, पण ती आश्वासने केंद्र सरकारने पुरी केली नाहीत. यापुढे हा प्रश्न अधिक लांबकळत ठेवणे राष्ट्रीय हिताला आणि एकात्मतेला बाधक ठरल्याशिवाय राहणार नाही.

या सीमाभागातील जनतेने आजपर्यंत आपल्या प्रयत्नांची पराकाष्ठा केली आहे. यापुढे महाराष्ट्र सरकारने हा प्रश्न आपल्या प्रतिष्ठेचा करून केंद्र सरकारकडून तो तातडतोब सोडवून घेण्यासाठी आपल्या प्रयत्नांची पराकाष्ठा करावी असे आवाहन हे संमेलन करीत आहे.

सर्व सनदशीर मार्गांच्या मर्यादा संपून जनता एकदा नैराश्याने ग्रासली म्हणजे तिला आवरून धरणे पुढाऱ्यांना आणि सरकारला किती कठीण होऊन बसते याचा अनुभव असल्या बाबतीत येऊन गेलेला आहे. हे लक्षात घेऊन हा प्रश्न समाधानकारक रीतीने सोडविण्यात दिरंगाई लावणे धोक्याचे आहे असा सरकारला वेळीच इशारा देणे या संमेलनाला आपले कर्तव्य वाटते.

हे संमेलन केंद्र सरकारकडे अशी आग्रहाची मागणी करीत आहे की, हा सीमेचा प्रश्न यापुढे अधिक विलंब न करता सलगता, खेडे हे घटक, सापेक्ष बहुसंख्यत्व आणि लोकांच्या इच्छा या तत्त्वांच्या आधारेच तातडतोब सोडवावा.

त्याचप्रमाणे द्वैभाषिक मुंबई राज्याचे विभाजन करताना भाषा, संस्कृती, इतिहास, परंपरा व भौगोलिक सलगता अशा सर्व दृष्टींनी महाराष्ट्राचे इतरही सीमाप्रदेश कोणत्याही सर्वमान्य तत्त्वांचा अंगीकार न करता अन्य राज्यामध्ये डकलण्यात आले आहेत. महाराष्ट्राच्या उत्तर सीमेवरील उंबरगाव तालुक्यातील व धुळे जिल्ह्यातील ५१ मराठी गावे, डांग जिल्हा व धरमपूर वासरा परगणा गुजरातमध्ये समाविष्ट करण्यात आला आहे. पोर्तुगीजांच्या जुलमी अमलातून मुक्त झालेला दादरा नगर हवेली महाराष्ट्राचाच अविभाज्य भाग असताना तो केंद्रशासित ठेवण्यात आला आहे.

सौंसर, भेसदेही, मुल्ताइ, बऱ्हाणपूर इत्यादी मराठी प्रदेश मध्यप्रदेशामध्ये घालण्यात आले आहेत. मराठवाड्याचे निलंगा आदि मराठी प्रदेश आंध्रमध्ये समाविष्ट करण्यात आले आहेत.

हे सर्व मराठी-भाषिक सीमाप्रदेश वरील सर्वमान्य तत्त्वांना अनुसरून महाराष्ट्रात त्वरित सामील करण्यात यावेत अशी या संमेलनाची केंद्रीय सरकारकडे आग्रहाची मागणी आहे.

सूचक-वा. रं. मुंटणकर, अनुमोदक-( १ ) शं. दा. पेंडसे ( २ ) बी. पी. कदम. ( ३ ) वसंत वैद्य.

## ( ६ ) अश्लीलताविषयक

वाङ्मय, कला, मानसशास्त्र किंवा समाजशास्त्र यांच्या दृष्टीने ज्याला काही मोल नाही आणि केवळ वाचकांच्या कामवृत्तींना चाळवणे हाच ज्याचा उद्देश असतो, अशा अश्लील लिखाणाचा व चित्रादिकांचा प्रसार करणारी काही मराठी नियतकालिके व पुस्तके आज प्रसिद्ध होत आहेत. अशा लिखाणांच्या वाचनाने वाचकांची वाङ्मयीन अभिरुची व मानसिक स्वास्थ्य यावर दुष्परिणाम होतो म्हणून या लिखाणाच्या प्रसाराला आळा घातला जावा असे या संमेलनाचे मत आहे.

सातारा येथे भरलेल्या ४४ व्या संमेलनाच्या अधिवेशनात मंजूर झालेल्या अश्लीलताविषयक ठरावातील वरील भागास हे संमेलन पुष्टी देत आहे. या ठरावाची अंमलबजावणी अधिक प्रभावी करण्यासाठी व त्याबाबत योग्य ती तजवीज करण्यासाठी हे संमेलन अध्यक्षांना अधिकार देत आहे. —अध्यक्षांकडून

## ( ७ ) रानडे मुक्तता

पोर्तुगालच्या तुरुंगात खितपत पडलेले गोमंतकाचे नागरिक श्री. मोहन रानडे यांच्या मुक्ततेबाबत भारत सरकारने आटोकाट प्रयत्न करावा अशी, ही संमेलन भारत सरकारला विनंती करीत आहे. —अध्यक्षांकडून

अनुक्रमणिका

### ( ८ ) महाराष्ट्रराज्य साहित्य अकादमी ( विद्यासभा )

साहित्य अकादमी ( विद्यासभा ) या स्वायत्त अखिल भारतीय संस्थेच्या वतीने मराठी भाषेसंबंधी आतापर्यंत जे कार्य झाले त्याबद्दल हे सम्मेलन त्या संस्थेचे अभिनंदन करते. मराठी भाषेसंबंधीचे हे कार्य जास्त मोठ्या प्रमाणावर व सुकरतेने होण्यासाठी महाराष्ट्र राज्य साहित्य अकादमी स्थापन करून तिचे कार्य केन्द्रीय साहित्य अकादमीशी संलग्न पद्धतीने चालावे अशी या सम्मेलनाची केन्द्रीय साहित्य अकादमीला शिफारस आहे.

—अध्यक्षांकडून

### ( ९ ) मराठी भाषिक मंडळ

महाराष्ट्र राज्याबाहेरील व महाराष्ट्र राज्याला सलग लागून नसलेल्या विभागातील म्हणजे बृहन्महाराष्ट्रातील मराठी भाषिकांच्या सोयीसाठी ब्रिटिश कौन्सिलच्या धर्तीवर एक मराठी भाषिक मंडळ स्थापन करण्यात मराठी साहित्य महामंडळाने पुढाकार घ्यावा. सदरील मराठी भाषिक मंडळाने त्या विभागातील मराठी भाषिकांकरिता चाललेल्या ग्रंथालयांना उत्तमोत्तम मराठी ग्रंथ पुरविणे, तेथील मराठी शाळांना आर्थिक साहाय्य करणे, मराठी साहित्य व संस्कृती जतन करून ती वाढीस लावणाऱ्या संस्थांना साहाय्य करणे व तेथील विद्वान व रसिक महाराष्ट्रीय लोकांना महाराष्ट्रात विविध प्रसंगाच्या निमित्ताने बोलावून या मराठी भाषिकांच्या मनात महाराष्ट्राविषयी व मराठी भाषेविषयी असलेली आपुलकी वाढविणे इत्यादी प्रकारची कार्ये करावीत. या कार्यासाठी महाराष्ट्र सरकारने मराठी साहित्य महामंडळाला भरपूर आर्थिक सहाय्य द्यावे अशी या संमेलनाची महाराष्ट्र राज्यसरकारला शिफारस आहे.

—अध्यक्षांकडून

### ( १० ) गोव्यातील शिक्षणविषयक

मडगाव येथे भरलेले हे संमेलन गोव्यातील शिक्षणासंबंधी गोवा सरकारला पुढीलप्रमाणे विनंती करीत आहे.

( १ ) गोव्यामध्ये मराठी माध्यमामधून दिले जाणारे शिक्षण उत्तम प्रकारचे असावे म्हणून चांगल्या व लायक मराठी शिक्षकांची नेमणूक करण्यात यावी व त्यांना भरपूर पगार देण्यात यावा.

( २ ) गोव्यातील माध्यमिक शिक्षण गोवा सरकारने मोफत द्यावे.

( ३ ) खाजगी रीतीने चालू असलेल्या मराठी शाळांना गोवा सरकारने भरपूर अनुदान द्यावे.

( ४ ) गोव्यांतील सर्व शाळांतील अभ्यासक्रम व पाठ्यपुस्तके महाराष्ट्र सरकारच्या शैक्षणिक धोरणानुसार चालू करावी.

—अध्यक्षांकडून

### ( ११ ) गोमंतकीयांची चरित्रे

खालील सुप्रसिद्ध गोमंतकीय विद्वानांची चरित्रे व वाङ्मय गोवा सरकारने जनतेच्या उपयोगासाठी छापून प्रसिद्ध करावे असे हे संमेलन गोवा सरकारला शिफारस करीत आहेः–

गो. ना. माडगावकर, व्यंकोबा नाईक, माधव चंद्रोबा डुकले, रामचंद्र भिकाजी गुंजीकर, सूर्याजी महात्मे.

—अध्यक्षांकडून

### ( १२ ) आकाशवाणी

( अ ) कलकत्ता, मद्रास इत्यादी ठिकाणच्या आकाशवाणी केंद्रांहून ज्याप्रमाणे त्या त्या प्रांतांच्या भाषेतूनच निवेदने होतात त्याचप्रमाणे मुंबईच्या आकाशवाणी केंद्रावरील निवेदनाची अधिकृत भाषा हिंदीऐवजी मराठी असावी अशी हे संमेलन मागणी करीत आहे.

( आ ) गोवा आकाशवाणी केंद्रावर मराठीला अग्रस्थान द्यावे व त्या आकाशवाणी केंद्रावरील निवेदनाची अधिकृत भाषा मराठी हीच असावी. तसेच त्या केंद्राची प्रक्षेपकक्षमता वाढवावी अशी या संमेलनाची आग्रहाची मागणी आहे.

( इ ) इंदूर, भोपाळ व रायपूर या केंद्रावर मराठीचे कार्यक्रम नियमितपणे प्रसारित करावे.

( ई ) मराठवाड्याचे नभोवाणी केंद्र पुन्हा सुरू करावे अशी या संमेलनाची आग्रहाची मागणी आहे.

—अध्यक्षांकडून

अनुक्रमणिका

# साभार पोच

● ग्रंथनाम, लेखक, प्रकाशक व मूल्य ●

१. **महाभारतातील व्यक्तिदर्शन**—शं. के. पेंडसे, मॉडर्न बुक डेपो, पुणे २; २० रु.

२. **आनंदयात्री रवींद्रनाथ** (संस्कार आणि साधना)—बा. भ. बोरकर, प्रसिद्धी संचालनालय, महाराष्ट्र शासन, मुंबई ३२; रु. २=५०

३. **कर्मवीर कन्नमवार** (चरित्र)—तु. ना. काटकर, गोपिकाबाई कन्नमवार, ६८ बीच कँडी रोड, मुंबई २६; ६ रु.

४. **लाटेवरचे शिंपले** (कादंबरी)—बाबा मोहोड, नवयुग बुकस्टॉल प्रकाशन, अमरावती, चार रुपये.

५. **आवडी** (कादंबरी) अण्णाभाऊ साठे, नवमहाराष्ट्र प्रकाशन, १९७५ सदाशिव, पुणे २; २ रु.

६. **अनुभवामृत-रसरहस्य** (खंड दुसरा)—पु. य. देशपांडे, नागपूर प्रकाशन, सिताबर्डी, नागपूर १. किंमत १५ रुपये.

७. **प्राचीन मराठी पंडिती काव्य** (नरेंद्र ते मोरोपंताअखेर)—डॉ. के. ना. घाटवे, जोशी आणि लोखंडे प्रकाशन, टिळक रस्ता, पुणे २. किंमत १० रुपये.

८. **शासनव्यवहारात मराठी** (समस्या, स्वरूप व प्रक्रिया)—भाषा संचालनालय, महाराष्ट्र शासन, मुंबई.

९. **मराठीतील स्त्रीधन** (संपादन द्वितीयावृत्ती)—सरोजिनी बाबर, प्रसिद्धी संचालनालय, मुंबई ३२; रु. ३=५०

१०. **जा माझ्या माहेरा** (संपादन)—सरोजिनी बाबर, महाराष्ट्र राज्य लोकसाहित्य माला, रु. ३=५०

११. **रणगर्जना** (भारतीय कवींचा प्रातिनिधिक कवितासंग्रह)—प्रसिद्धी संचालनालय महाराष्ट्र राज्य, मुंबई ३२; रु. ००=५०

१२. **सजणी** (कवितासंग्रह)—सुधाकर के. भोसले, म. म. मोहोळ, ७१२ गुरुवार, पुणे २; रु. ३=५०

१३. **मराठी साहित्यदर्शन** (वि. द. घाटे) संपा. गोपीनाथ तळवलकर, अ. वि. गृह प्रकाशन, पुणे २; २ रु.

१४. **शांतिपर्वातील कथा**—स. मा. गर्गे, मराठवाडा साहित्य परिषद, औरंगाबाद; रु. ३=५०

१५. **लामणदिवा** (कथा-द्वितीयावृत्ती)—दि. बा. मोकाशी, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४; रु. ५=२५

१६. **मोत्याचे पीक** (कथा)—मृणालिनी देसाई, वोरा अँड कं. पब्लिशर्स, मुंबई २; २ रु.

१७. **वात्सल्य** (कथा)—पंडित गुरव, विकास प्रकाशन, मंगळवार, कोल्हापूर; ३ रु.

१८. **जाणीव** (कथा)—बजरंग शेलार, आधुनिक साहित्य प्रकाशन, उरुल (सातारा); रु. २=५०

१९. **धाकटे आकाश** (कादंबरी)—मनोहर शहाणे, साधना प्रकाशन, पुणे २; ६ रु.

२०. **तात्या टोपे** (नाटक)—सी. म. बापट, शारदा प्रकाशन, १३९२ शुक्रवार, पुणे २; ३ रु.

२१. **मराठी निबंध**—म. मा. अळतेकर सुविचार प्रकाशन मंडळ, नागपूर, पुणे, सात रुपये.

२२. **मीच तो बादशहा** (मुक्तनाट्य)—पां. तु. पाटणकर, रामकृष्ण बुक डेपो, मुंबई ४; रु. १=२५

२३. **सर्वांग योगदर्शन**—पुं. ह. संत, सर्वांग योगभुवन, शंकरनगर, नागपूर १; ५ रु.

२४. **गीतेतील मुख्य विचार**—ग. श्री. खैर, अ. वि. गृह प्रकाशन, पुणे २; रु. १=५०

२५ **राजपूत असे लढले** (भाग १ व २)—गो. वि. चिपळूणकर, अ. वि. गृह प्रकाशन, पुणे २; रु. ००=८० प्रत्येकी

२६. **लाल किल्ल्याच्या छायेत**—न. वि. गाडगीळ, चित्रशाळा प्रकाशन, पुणे २; १० रु.

२७. **भारतरत्न नेहरू** (चरित्र)—म. श्री. दीक्षित, इनामदार बंधू प्रकाशन, पुणे २; रु. २=५०

२८. **हरी नारायण** (चरित्रात्मक कादंबरी)—भीमराव कुलकर्णी, विदर्भ-मराठवाडा बुक कंपनी, पुणे २; ५ रु.

२९. **देवरेखा** (कादंबरी)—बलराम नांगरे, ग. रा. पाटक, ३ सदाशिव, पुणे २; ५ रु.

३०. **महाराष्ट्र सारस्वत** (पाचवी आवृत्ती-पुरवणीसह)—संपादन शं. गो. तुळपुळे, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४; ३० रु.

३१ **मुक्तेश्वरकृत भावार्थ-रामायण**—व. स. जोशी, व्हीनस प्रकाशन, पुणे २; ४ रु.

३२. **प्राचीन मराठी वाङ्मयाचे स्वरूप** (द्वितीयावृत्ती)—ह. श्री. शेणोलीकर, स्कूल अँड कॉलेज बुकस्टॉल, कोल्हापूर; ७ रु.

३३. **पद्यसर्वस्व** (संपादन)—रामदास डांगे व प्रभाकर मांड, भारतीय ग्रंथभवन, मुंबई १४; ३ रु.

३४. **साक्रेटीस** (नाटक)—वा. गो. मायदेव, कर्नाटक प्रकाशन संस्था, मुंबई २; ३ रु.

३५. **सरी ग सरी** (नाटक)—विजय तेंडूलकर, मौज प्रकाशनगृह, मुंबई ४; ३ रु.

३६. **यशवंतराव होळकर** (नाटक)—वि. द. घाटे, मौज प्रकाशनगृह, मुंबई ४; ३ रु.

३७. **रोगी डॉक्टर-यम** (नाटिका)—न. म. जोशी, रामकृष्ण बुक डेपो, मुंबई ४; ७५ पैसे.

३८. **तीन एकांकिका**—न. म. जोशी, एस. जी. कुलकर्णी, ३२३ सदाशिव, पुणे २; २ रु.

३९. **कावळ्यांची शाळा** (नाटक)—विजय तेंडूलकर मौज प्रकाशनगृह, मुंबई ४; २-५० रु.

४०. **तुझं काही माझं काही** (कादं.)—वा. शि. आपटे, भारतीय ग्रंथभवन, मुंबई १४; ६ रु.

४१. **धूसर ढग** (कादं.)—द. पां. पेंडसे, भारतीय ग्रंथभवन, मुंबई १४; ४ रु.

४२. **वावटळ** (कादं.)—व्यंकटेश माडगूळकर, मौज प्रकाशनगृह, मुंबई ४; ४ रु.

४३. **टारफुला** (कादं.)—शंकर पाटील, मुं. म. ग्रंथ संग्रहालय, मुंबई १४; १० रु.



मुद्रक : द. वा. आंबेकर, आर्यभूषण मुद्रणालय, ९१५/१ शिवाजीनगर, पुणे ४.
प्रकाशक व मालक म. सा. परिषदेतर्फे : श्री. वि. त्र्यं. शेटे, चिटणीस, म. सा. परिषद, टिळकरस्ता, पुणे २.






शेती उत्पादन वाढविण्यासाठी जी तगाई देण्यात येते ती यापुढे तुम्हाला अधिक सुलभपणे मिळू शकेल. ज्यांना लिहिता वाचता येत नसेल त्यांचे तोंडी अर्जहि सरकारी अधिकारी लिहून घेतील आणि जरूर ती सर्व तजवीज करतील.

### तगाई मार्गदर्शिका

प्रसिद्धी संचालनालयाने सोप्या भाषेत एक पुस्तिका प्रसिद्ध केली असून तींत ही व तगाई कर्जांबद्दलची इतर सर्व तपशिलवार माहिती दिली आहे. पुस्तिकेची किंमत फक्त चार आणे आहे. ही पुस्तिका तुम्हाला मुंबईत महाराष्ट्र सरकारचे प्रसिद्धी खाते, सचिवालय मुंबई येथे किंवा तुमच्या जिल्ह्यांत जिल्हा प्रसिद्धी अधिकारी, यांच्याकडे आणि जिल्ह्याच्या कलेक्टरांकडे मिळू शकेल.

### तगाईचे प्रमाण.

ज्या कामासाठी तुम्ही तगाई घेणार त्याचा खर्च, परतफेडीची तुमची कुवत, आणि तुम्ही देणार असलेले तारण यांवर तुम्हाला किती तगाई मिळेल ते अवलंबून राहिल. पण दरएकरी तारणास तुम्हाला कमित कमी ३७५ रु. तगाई मिळेल हे निश्चित.

### वाटप केंद्रे

तगाईच्या वाटपासाठी प्रत्येक रेव्हेन्यू सर्कल-मध्ये तुमच्या सोयीची अशी कांही केंद्रे मुक्रर केलेली असतात. तेथे तुम्हाला कर्ज मिळू शकेल.

### कोणाकडून मिळेल?

महाराष्ट्र सरकारचे शेती, महसूल, ग्राम-विकास आणि समाज कल्याण हे विभाग, तसेंच बाँबे को-ऑपरेटिव्ह लँड मॉर्गेज बँक व इतर सहकारी संस्था यांच्याकडून तुम्हाला तगाई मिळेल.

### अधिक माहिती कोठे मिळेल?

महसूल अधिकारी; जिल्हा परिषदेचे गट विकास अधिकारी; पुणे येथील सरकारी शेती खात्याचा माहिती विभाग; आणि मुंबई राज्य सहकारी लँड मॉर्गेज बँकेचे व्यवस्थापक, जे. के. बिल्डिंग, दुगल रोड, बेलार्ड एस्टेट, मुंबई–१ यांच्याकडे अधिक माहिती मिळू शकेल.



प्रसिद्धी संचालक, महाराष्ट्र शासन

अनुक्रमणिका